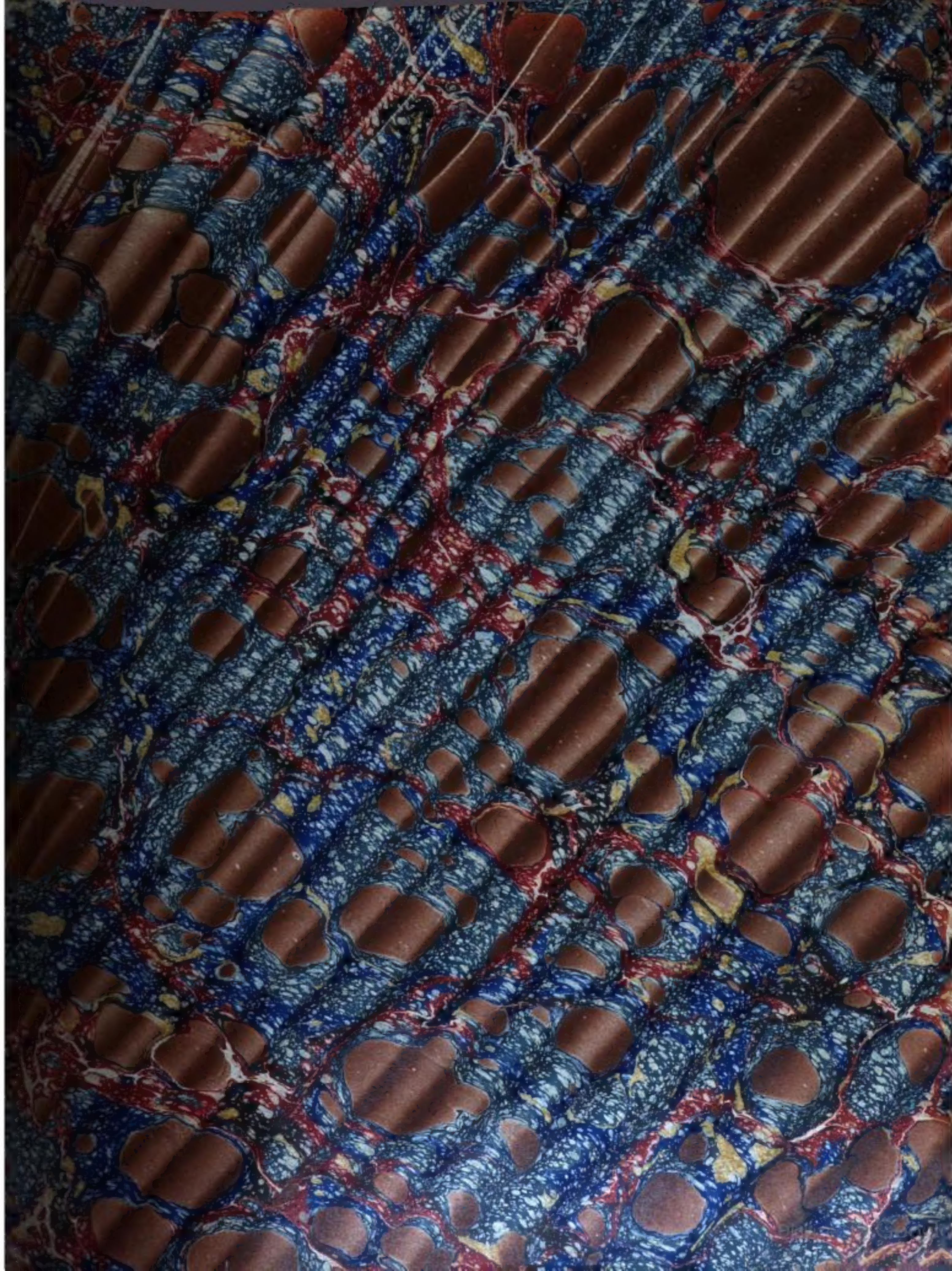
GESCHICHTE DER NEUEREN DEUTSCHEN KUNST

Athanasius Raczynski, Fried.Heinr. von der Hagen







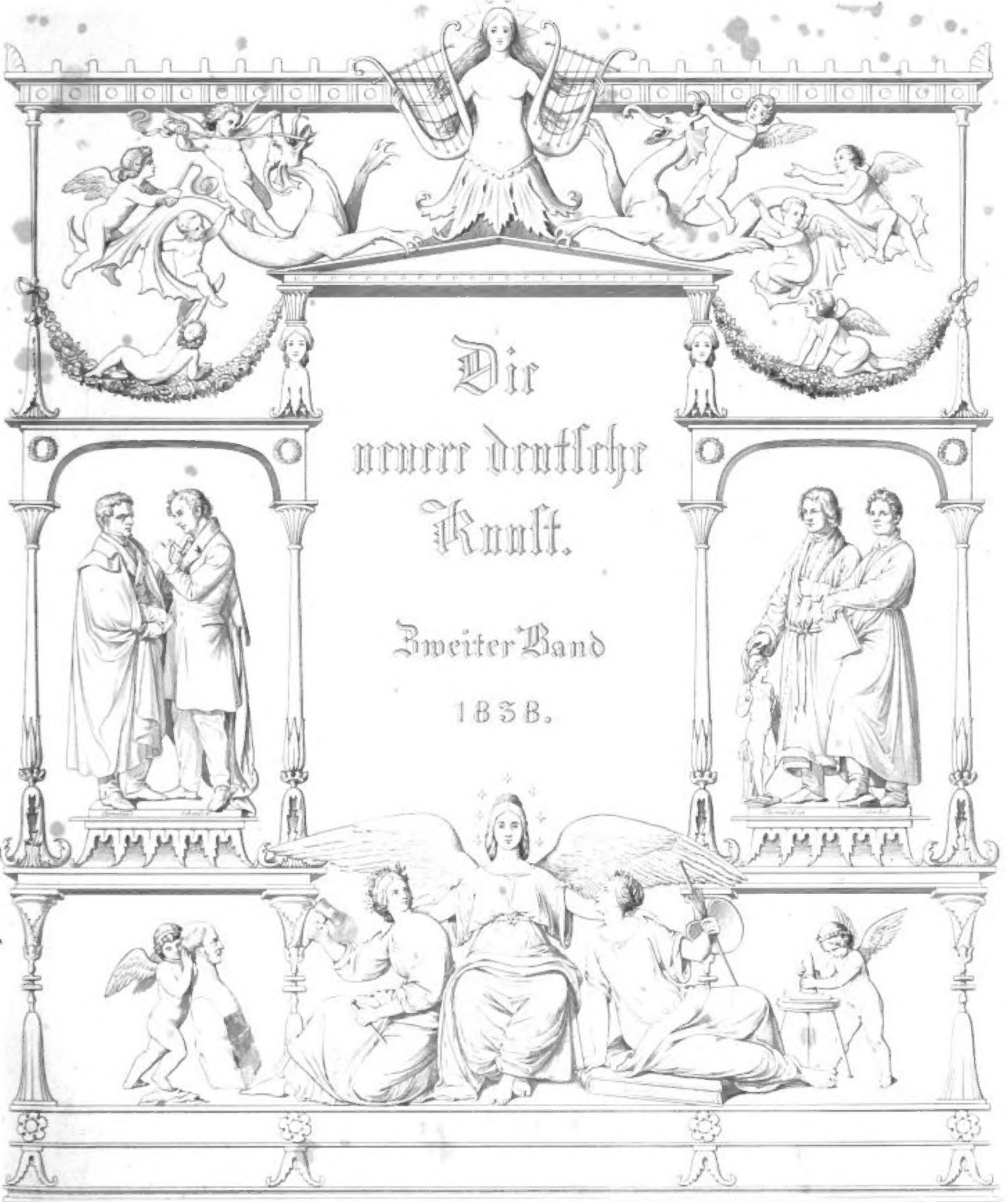
DIE

NEUERE DEUTSCHE KUNST.



ZWEITER BAND.

GEDRUCKT BEI A. W. SCHADE.


Die
neuere deutsche
Kunst.
Zweiter Band
1838.

GESCHICHTE
DER
NEUEREN DEUTSCHEN KUNST

VON

ATHANASIUS GRAFEN *RACZYNSKI.*

AUS DEM FRANZÖSISCHEN ÜBERSETZT

VON

FRIEDR. HEINR. VON DER HAGEN.

ZWEITER BAND.

MÜNCHEN, STUTTGART, NÜRNBERG, AUGSBURG, KARLSRUHE, PRAG UND WIEN.

MIT EINEM ANHANGE:

AUSFLUG NACH ITALIEN.

BERLIN,
AUF KOSTEN DES VERFASSERS.

1840.

WILHELM KAULBACH

GEWIDMET

VON

A. RACZYNSKI.

ÜBERSICHT

DER ABBILDUNGEN ZUM ZWEITEN BANDE.

VERZEICHNIS DER HOLZSCHNITTE, KUPFERSTICHE UND STEINDRÜCKE, WELCHE IN DEM TEXTE DES ZWEITEN BANDES EINGEDRUCKT, ODER AUF BESONDEREN BLÄTTERN EINGELEGT, UND IN DEM BILDERHEFTE ENTHALTEN SIND *.

* Alle ohne nähere Bestimmung aufgeführten Abbildungen sind eingedruckte Holzschnitte.

ÜBERSICHT DER ABBILDUNGEN.

ÜBERSICHT DER ABBILDUNGEN.

VERZEICHNIS DER DREIZEHN KUPFERSTICHE ODER STEINDRÜCKE IN DEM BILDERHEFTE, MIT HINWEISUNG AUF DIE STELLEN, WO IN DIESEM BUCHE VON IHNEN DIE REDE IST.

ÜBERSICHT DER ABBILDUNGEN.

Der Stich des Titelbildes ist von Lödel in Göttingen, nach Holbein, mit Benutzung von Kaulbachs Compositionen.

Die Holzschnitte sind gemacht:

In Paris von Andrew, Best und Leloir.
Brévière.
Cherrier.
Lacoste, Vater und Söhnen.
Guillaumot.
In London von Wright und Folkard.
In Berlin von Vogel.
In Berlin von Wolf.
In Göttingen von Lödel.
In München von Neuer.

Die mit Bildwerk gezierten sechzehn Anfangsbuchstaben der Kapitel sind sämmtlich von der Gattin des Malers Hermann Stilke in Düsseldorf erfunden und gezeichnet.

INHALT

DES ZWEITEN BANDES.

INHALT.

INHALT.

INHALT.

INHALT.

EINLEITUNG.

VORWORT.

Die Arbeiten, welche gegenwärtig der König Ludwig von Baiern in München ausführen läfst, haben einen zugleich religiösen, vaterländischen und ritterlichen Charakter: bald ist die Urgeschichte des Heldenliedes, bald die Aventüre der Ritterdichtung, bald die lyrische Poesie oder der Minnegesang in seiner irdischen und himmlischen Richtung, bald sind die ruhmreichen Thaten der Vaterlandsgeschichte ihr Gegenstand; aber immer zeigen sie die Grundzüge der Kraft, welche das Volk der Deutschen von jeher so eigenthümlich auszeichnen.

Wir werden den Geist so vieler wichtigen Schöpfungen andeuten, wenn wir bei den vornehmsten Dichtern und Dichtwerken des dreizehnten Jahrhunderts verweilen, namentlich bei den Nibelungen, Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide, demnächst bei den Hauptzügen der Bairischen Geschichte, welche zugleich die bedeutendsten Momente der gesammten Deutschen Geschichte abbilden. Wir möchten auf solche Weise das Gemüth unserer Leser dafür stimmen, die Eindrücke aufzunehmen, welche uns erfüllen, und den Geist der grofsen künstlerischen Thätigkeit zu fassen, die in Deutschland, und vor allen in dem Reiche sich zeigt, welches der König Ludwig beherrscht.

DIE POESIE DER DEUTSCHEN IM ZEITALTER DER HOHENSTAUFEN, IHR URSPRUNG UND IHRE ENTWICKELUNG.

Das Zeitalter der Hohenstaufen (Gibellinen) * ist das ruhmvollste des Heiligen Deutschen Römischen Reichs. Mitten unter den blutigen Kämpfen, welche dieses edle Geschlecht gegen die Guelfen zu bestehen hatte, sah man, durch seinen mächtigen Schirm und Einfluſs, die Wissenschaften, die Dichtkunst und alle Künste sich entwickeln und die Volkseigenthümlichkeit sich ausbilden. Zahlreiche Denkmale bekunden diesen hohen Aufschwung und versetzen uns auf Kampfplätze und an Hofhaltungen, in Feldschlachten und Feste, wo wir immer die Hohenstaufen an der Spitze der Bewegung erblicken, welche die Welt zu gleicher Zeit erschütterte und belebte.

Es war damals die glänzendste Zeit der Kreuzzüge; die weltliche Macht des Kaisers erstreckte sich, wenn auch nicht immer in der That, jedoch dem Namen nach, über das ganze Christliche Europa. Das in der Bildung so weit vorgeschrittene Morgenland theilte die Glut und den Schwung seiner reichen Dichtungen dem Deutschen Volke mit, welches ein frommer Glaube, gleich den Franzosen, zum Grabe des Heilands trieb. Das Oberhaupt der Kirche, die damals ungetheilt Eine war, besaſs noch entschiedener eine geistliche Macht, welche der weltlichen Macht des Kaisers das Gleichgewicht hielt, und häufig sie überwog. Kurz, das Zeitalter der Hohenstaufen ist die bedeutendste und glänzendste Erscheinung der Deutschen Geschichte.

Die Dichtungen dieser Zeit lassen sich in drei Abtheilungen bringen: solche, die mit den Altnordischen Heldenliedern gemeinsamen Ursprung haben; dann solche, deren Inhalt und Bildung aus der Romanischen Poesie entlehnt ist; und endlich solche, deren Ursprung, vorherrschendes Gepräge und Geist rein Deutsch sind.

Die ersten sind vorzugsweise episch; sie sind zugleich volksthümlich, aber in jenem weiteren Kreise, welcher die Altnordischen Volksstämme mit umfaſst, und in die grauenvolle Dämmerung der Nordischen Mythologie sich verliert: dahin gehört das Lied der Nibelungen, dem sich andere Gedichte anreihen, von Theodorich (Dietrich, König der Gothen oder Amelungen **), von Hildebrand und anderen Helden dieses Kreises.

Die Gedichte der zweiten Abtheilung sind gemischter Art, jedoch überwiegend in der Romanischen Poesie heimisch; zum Theil ritterliche Umdichtung älterer Heldenfabel, theils ganz aus dem Christlich-ritterlichen Geist entsprungen. Zu diesen gehört das Gralgedicht, der Parcival nebst den übrigen Rittergedichten Wolframs von Eschenbach; desgleichen der Tristan Gottfrieds von Straſsburg.

* Von Konrad bis auf Konradin, 1138—1268.

** So genannt von Amal, dem Stammvater des Ostgothischen Königsgeschlechtes. Die Amelungen sind in diesen Gedichten die Gegner der Nibelungen.

MÜNCHEN.

Die dritte Abtheilung erscheint ohne solche Mischung mit ihrer ganzen volksthümlichen Reinheit in den lyrischen, vor allen auch vaterländischen Gedichten Walthers von der Vogelweide, als der unmittelbarste und eigenthümlichste Ausdruck des Zeitalters der Hohenstaufen, dem überhaupt die lyrische Dichtung am eigensten angehört, und nur ausnahmsweise, bei gemeinsamen Formen, auch im Inhalt der Romanischen Poesie verwandt ist.

Versucht man es, den Spuren der Fortpflanzung und wahrscheinlichen Veränderungen nachzugehen, welche die ältesten Überlieferungen erfahren haben, bevor sie zu dem großen Heldengedichte von den Nibelungen ausgebildet worden, so liest man, daſs Karl der Groſse, der Gesang und Dichtkunst liebte, die Heldenlieder der ältesten Zeiten sammelte, um sie der Nachwelt zu überliefern, welche Sammlung gleichwohl nicht mehr vorhanden ist *; man sieht ferner, daſs der St. Gallische Mönch Eckhard (978) ein Lateinisches Gedicht aus dem Sagenkreise des Nibelungenliedes verfaſste, welches sich auf den Inhalt desselben bezieht; man findet dann, daſs der Bischof Pilgerin von Passau (991) durch seinen Schreiber (gelehrten Kanzler) Konrad aus mündlichen Überlieferungen den furchtbaren Untergang der Nibelungen (der Nibelungen Noth) Lateinisch niederschreiben und zu einem Geschichtsbuche verfassen lieſs; endlich ist Eckhards Gedicht im eilften Jahrhundert zur Legende des Klosters Novalese (am Mont Cenis) und von dem Posenschen Bischof Boguſal (1253) zur Slavischen Geschichtssage in Lateinischer Prosa verarbeitet worden.

Es wäre mehr als schwierig, zu bestimmen, in welchem Verhältnis alle diese Erneuungen auf die Gestaltung des uns vorliegenden Nibelungengedichts eingewirkt haben, und in welchem Maaſse das vollendete Werk von den Vorarbeiten, aus denen es hervorgegangen ist, absteht: jedoch so viel ist geschichtlich zu erkennen, daſs die Litteratur und Poesie des glänzenden Zeitalters der Hohenstaufen groſsentheils entsprungen ist aus den Überlieferungen von der Heldenzeit der Völkerwanderung, der Burgunden (Nibelungen), Attila's (Etzels) und der Gothen (Amelungen), und mit den Eddaliedern und Skaldengesängen ** des Nordens zu noch höheren Urquellen aufsteigt; und nicht minder gewiſs ist, daſs die neuere Kunst zu München vor allen unter dem Einflusse der Verehrung des angestammten Uralterthums und ruhmvoller Erinnerungen der heimischen Vorzeit gedeiht, welche das Herz des Königs beseelt, und die er so mächtig den Künstlern mitzutheilen weiſs.

Siegfried und Chriemhild und die Grundzüge der gesammten Nibelungensage gehören einer über alle Germanische Geschichte hinausliegenden Zeit an, ja berühren die Urgeschichte des Menschengeschlechts. Dieselbe Kraft, mit einem noch gröſseren Maaſse des Grauenvollen, und zugleich in Verbindung mit einer eigenthümlich ausgestalteten Mythologie, findet man in den Altnordischen Liedern desselben Inhaltes wieder. Alle diese Gedichte sind Heldengedichte und volksthümlich, aber, wie gesagt, in jener umfassenderen Weise, welche ich Urvolksthum nennen möchte.

Die nach Romanischen Vorbildern verfaſsten Gedichte sind davon sehr verschieden, haben ein völlig ritterliches und religiöses Gepräge. Sie schöpfen aus allerlei Quellen; in ihnen mischt die Fabel sich mit der Geschichte, das Morgenland und Alterthum mit dem kreuzfah-

* Das Hildebrandslied in Allitterationsversen ist allein aus dieser Zeit noch übrig, und könnte, wenn auch nicht unmittelbar, zu der Karolingischen Sammlung gehört haben.

** Die Altnordischen Könige und Helden waren oft zugleich selber Dichter, Skalden; so wie diese, an den Höfen der Fürsten, zugleich ihre Geschichtschreiber waren, ihr Gedächtnis in Liedern erhielten, deshalb ihren Herrn in die Schlacht begleiteten, und es für Schmach achteten, ihn zu überleben.

EINLEITUNG.

renden Ritterthume, die Zauberei mit den Wundern der Legende und des Christenthums: dies ist es, was das Gralgedicht, den Parcival und Titurel unterscheidet.

Die Quelle der Nibelungen ist in den Sagen und Liedern zu suchen, welche in dem Feldlager, auf den Jagden in den Urwäldern, an dem gastlichen oder häuslichen Heerd entstanden sind; gleichen Ursprung haben auch die Nordischen Lieder, welche mit den Deutschen stammverwandt sind *. Auf den Grund solcher und mannigfaltiger nachfolgender, sowohl schriftlicher als mündlicher Vorarbeiten und Verbindungen dieser wunderbarerweise durch alle Wirren und weltgeschichtlichen Wandlungen seit der Völkerwanderung lebendig gebliebenen Dichtung hat der letzte Nibelungendichter sein grofsartiges, unsterbliches Werk gebildet. Es verhält sich mit dem Nibelungenliede, wie mit der Iliade: es ist nur Ein Dichter desselben anzunehmen. Sein Homer soll, nach einer ziemlich verbreiteten, aber wenig begründeten Meinung, Heinrich von Ofterdingen sein.

Es ist schon oben bemerkt, dafs „das Nordische Heldengedicht von Sigurd mit dem Deutschen Heldengedichte von den Nibelungen aus gemeinsamer Überlieferung hervorgeht und dieselben Grundzüge darstellt **." Wir sehen ferner, dafs „in einem wie in dem andern, die Söhne des Nordens das Gepräge ihrer wilden Leidenschaften, den Knauf ihrer eisernen Schwerter abgedrückt haben. In einem wie in dem andern erscheint derselbe Held, dieselbe stürmische Tapferkeit. Derselbe Geist der Rache durchzuckt wie ein unheimliches Wetterleuchten das ganze Trauerspiel, es waltet darin dasselbe blutdürstige Grauen. Alle Hauptgestalten finden sich ebenso in beiden Gedichten wieder, die bedeutendsten Auftritte wiederholen sich in beiden. Nur einige Namen und Thaten sind verändert ***. . . . . Vielleicht auch haben die Nordischen Skalden diese Überlieferungen aus Deutschland entlehnt; vielleicht gewähren sie noch ein Bild der Volkslieder, welche Karl der Grofse sammeln liefs, und wir nicht mehr haben. Das Nibelungenlied wurde, wie wir gesehen haben, nach alten Gedichten geschrieben, von welchen sich bisher noch kein Überbleibsel gefunden hat. So wie es uns gegenwärtig vorliegt, ist es aus dem zwölften Jahrhundert. Das Nordische Heldengedicht ist viel älter; es ist auch viel rauher, härter und gewaltiger. Im Nibelungenliede waltet schon eine gewisse Kunst der Darstellung und Ausführung; in den Sigurdsliedern herrscht dagegen eine freie, zügellose Begeisterung ****." Das Nibelungenlied unterscheidet sich von der Altnordischen Dichtung auch noch darin, dafs diese, in den Eddaliedern und den dazu gehörigen Saga's, die Haupthelden von den Göttern abstammen, und die Götter einschreiten läfst; während das Deutsche Gedicht, obgleich noch der Geist der einst gemeinsamen Nordischen Götterlehre darin webet, diese jedoch als solche, mit Gestalt und Namen, gänzlich hat fallen lassen. In Hinsicht der äufsern Darstellung bewahren die Nordischen Lieder auch noch die einst

* In den alten Heldenliedern erscheinen die Deutschen und Nordischen Stämme Eins, wie ihre Sprache; gegenwärtig halten diese Völker sich für verschieden, sind sich nicht so geneigt und politisch einig, wie sie sein sollten, und ihr gemeinschaftlicher Vortheil erforderte. Zu dieser Bemerkung veranlafst mich die politische Stellung, welche Dänemark gegenwärtig Deutschland gegenüber einnimmt.

** „Aus derselben Überlieferung stammen die Volsunga-Saga und die Wilkina- und Niflunga-Saga;" welche letzte im 13ten Jahrhundert aus Deutschen Liedern und Sagen im Norden verfafst worden, und ebenso die grofse Wilkina-Saga beschliefst, wie das Nibelungenlied den Schlufs des Deutschen Heldenbuchs macht.

*** *Lettres sur l'Islande, par X. Marmier.* 1837. *p* 217 – 218.

**** Ebendaselbst, p. 218 – 219.

MÜNCHEN.

allgemein Germanischen Allitterationsstanzen; dagegen das Deutsche Gedicht in Reimstanzen sich der Romanischen Aventüre annähert; und obgleich diese nur die Muse des eigentlichen Ritterthums, die ursprünglich volksmäfsige Stanze oder Liedweise aber den Romanischen Rittergedichten völlig fremd ist (die einzige Ausnahme, Eschenbachs Titurel, gehört sicherlich nur dem Deutschen Dichter an), so ist doch wohl zu beachten, dafs die alten Nibelungenhelden uns nur als Christliche Ritter vorgeführt werden, und dafs überhaupt die ganze Darstellung jener Zeit, in welcher sie geschichtlich zuerst beruht, entrückt, und in die Zeit des letzten Dichters verpflanzt ist.

Aber woher kömmt nun der Name der Nibelungen? — Den Stammbaum der Nibelungen liefern uns die Nordischen Urkunden. Hienach sind Günther, Hagen und Chriemhild Kinder des Königs Nefil (Althochdeutsch *nebul*, *nebil*, Nebel), der, laut der Norwegischen Urgeschichte, von den Elementargöttern abstammt, wie Siegfried von Odin (Wodan), und nach ihm heifsen seine Abkömmlinge Niflungen, Nibelungen. In der Deutschen Darstellung sind die Nibelungen, von Günther und seinem Geschlechte getrennt, der Norwegische Königsstamm, welchen Siegfried besiegt; nach Siegfrieds Tode aber kömmt der Nibelungenname mit dem Norwegischen Wunderschatze und dessen Hütern (Nibelungen-Hort) wieder an Günther und die Seinen, und diese werden fortan auch wieder Nibelungen genannt, nachdem sie bis dahin nur Burgunden hiefsen, deren Untergang durch Attila * auch die Geschichte kennt. Nach einer höheren Deutung sind die Niflungen, Nibelungen, mit ihrem Wunderhorte, ursprünglich aus Niflheim, der Nordischen Nacht- und Nebelwelt (Nebelheim), der ersten und letzten der neun Welten, welche den Urborn der Schöpfung verhüllt, die daraus hervortritt und darin verdämmert.

Fassen wir nochmals alles kurz zusammen, so ergiebt sich:

Das Nibelungenlied ist um das Jahr 1200 in der gegenwärtigen Gestalt verfafst, aber man kennt nicht mit Sicherheit den Dichter; vermuthlich umfafste die Sammlung Karls des Grofsen vornämlich auch Heldenlieder dieses Inhaltes; gewifs und auffallend ist die Übereinstimmung des Nibelungenliedes mit den Heldenliedern der Edda **.

Die Dichtungen Wolframs von Eschenbach, namentlich Parcival, sind von der Provenzalisch-romanischen Muse eingegeben.

Walther ist wesentlich Deutsch und gehört ganz seiner Zeit an.

Alle diese Dichtungen stehen in inniger Beziehung auf einander, und das Zeitalter der Hohenstaufen vereinigt sie sämmtlich.

* Im Nibelungenliede und überhaupt Altdeutsch Etzel genannt. In der Nordischen Dichtung heifst er Atli und ist ein Verwandter der Niflungen, vom Stamme der Buthlungen; wie auch das Nibelungenlied Etzeln Botelungs Sohn nennt.

** *Edda* heifst die Sammlung Sämunds im 11ten Jahrhundert, welche, nächst den eigentlichen Götterliedern, allein dieses Nibelungenepos in einer grofsen Reihe von Heldenliedern enthält. Der Name Edda bedeutet Grofsmutter, als der lebendige Mund uralter Sage (*Saga*) und Lieder von Helden und Göttern, deren Verehrung noch (bis zum Jahr 1000) die Grofsmutter des Sammlers erleben konnte. — Marmier (p. 196.) möchte Edda von Odda herleiten, dem einsamen Wohnsitze des weit umher, auch in Deutschland, gereisten Priesters Sämund, welcher sich den Beinamen des Weisen (*Fróda*) erwarb: aber *Odda* bedeutet im Isländischen, d. i. Altnordischen, die Spitze, Landzunge, auf welcher der Ort liegt, und an Einöde ist dabei auch nicht zu denken, weil diese *eydi* heifst.

I.

DER NIBELUNGEN LIED.

„Es ist die allergröste Geschicht,
Die je zur Welt geschah.“

ERSTER GESANG.

In Burgundenland am Rheine herrschte König Dankrat: der hatte mit seiner Gemahlin Ute drei Söhne und eine Tochter. Die Söhne Günther, Gernot und Giselher, das Kind genannt, besorgten nach ihres Vaters Tode das Reich gemeinsam; doch war Günther der oberste der drei Könige: bei ihnen in ihrer Königsburg zu Worms wohnte ihre Mutter Ute und ihre Schwester Chriemhild.

Sie hatten viele mächtige Verwandten und Vasallen *, eine stolze Ritterschaft und eine prächtige Hofhaltung: bei ihnen waren die edelsten Fürsten und Helden ** des Landes, welche die höchsten Hofämter verwalteten.

Hagen von Troneck (bei Trier), ein naher Blutsfreund der Könige, war der erste und gewaltigste. Er war, als der Heunenkönig Etzel den Vater Günthers besiegte, jenem für das Land zu Geisel gegeben, und nach manchen Kämpfen in Heunenland für Etzeln, wieder heimgesandt: daher kannte er weit und breit alle Reiche, Könige und Helden. Er hatte selber Land und Leute, war aber zunächst Günthers Lehnsmann, und Hof- und Schaarmeister, das Haupt der Ritterschaft und der Ritterspiele und Feldherr des Heeres.

Sein Bruder Dankwart, zunächst Giselhers Lehnsmann, war Marschalk über Rosse *** und Knechte, ihr Pfleger im Frieden und Führer im Kriege.

Ortwin von Metz, Hagens Schwestersohn, war Truchsefs, und setzte wirklich die Truhen oder Schüsseln auf des Königs Tisch.

Die beiden Markgrafen, Hüter der Marken, der Gränzen von Burgundenland, und vornämlich zu Botschaften dienend, waren:

Gero, auch ein Verwandter der Könige, und Eckewart, der treue: beide, vorzüglich der letzte, Chriemhilden zugethan.

Volker von Alzei (bei Worms), genannt der Fiedler und Spielmann der Könige, weil er

* Mage und Mannen.

** Recken.

*** Mähren, den Marstall.

seine Geige überall mit sich (im Schilde) führte, spielte und dazu sang; er war ein edler Freiherr, und des Heeres Bannerführer.

Rumold war Küchenmeister.

Sindold war Schenke.

Hunold, zunächst Gernots Dienstmann, war Kämmerer: er sorgte für die innere Ordnung des Palastes und die Verwahrung der Habe darin.

Diese neun Dienstmannen der drei Könige bildeten mit ihnen zugleich einen Kreis der zwölf tapfersten Helden, welche sich in vielen Ritter- und Heerfahrten hervorthaten, vor allen im Heunenlande.

Chriemhild, die schönste königliche Jungfrau, hatte einen ängstlichen Traum, wie zween Adler ihr einen schönen Falken erwürgten. Die Mutter Ute deutete ihn auf ihren künftigen Mann. Da gelobte Chriemhild, nimmer einen Mann zu nehmen, und verschmähte hochmüthig alle Freier, deren so viele und edle kamen, um sie zu werben.

ZWEITER GESANG.

Da wohnte in Niederlanden, zu Xanten am Rheine, ein reicher König, der hiefs Siegmund. Seine Gemahlin war Siegelinde, und ihr beider Sohn Siegfried, der schönste, stärkste und berühmteste aller Helden, von welchem unzählige Wunder immerdar gesagt und gesungen werden. Er wurde von Mutter und Vater zärtlich und sorgfältig erzogen, war als Knabe schon Aller, zumal der Frauen, Liebling und Augenweide, und wurde von erfahrenen Männern in allen ritterlichen und königlichen Dingen unterwiesen.

Als er erwachsen war, stellte sein Vater Siegmund zu Xanten ein glänzendes Fest an, und am Sonnenwendetage empfing Siegfried mit 400 Edelknaben das Ritterschwert, wurde feierlich zum Ritter geschlagen und in der Kirche geweihet. Das Fest währte sieben Tage, mit vielen Ritterspielen und grofser Milde gegen die „fahrenden Leute,“ Fiedler, Sänger und Spielleute, welche fröhlich dazu aufspielten, sangen und sagten. Siegfried belehnte da seine jungen Schwertgenossen, wie sein Vater vormals ebenso gethan hatte. Alle Landherren verlangten ihn nun zum König: er aber wollte die Krone nicht tragen, so lange sein Vater und Mutter noch lebte. Er war gleichwohl der gewaltigste im Reiche und weit umher in allen Landen, welche er auf Abenteuer und Ritterfahrten siegreich durchzog.

DRITTER GESANG.

Da hörte er daheim von der wunderschönen Chriemhild, der stolzen Königstochter zu Worms, wie sie alle edlen Freier, deren so viele dahin zogen, verschmähte. Auch er wollte um sie werben: sein Vater und alle Freunde widerriethen es und warnten ihn vor den hochfahrenden Burgunden, insonderheit vor Hagen; er sollte ein Heer mit dahin führen. Siegfried aber wollte allein mit zwölf Helden auch dies Abenteuer bestehen, und ritt so, prächtig angethan, nach Worms.

Keiner kannte ihn dort, als er am siebenten Tage auf dem Hofe vor der Königsburg erschien: Hagen ward gerufen, schaute durch das Fenster hinab, und verkündigte sogleich, dafs

NIBELUNGEN.

es Siegfried wäre, obgleich er ihn nie gesehen hatte. Zugleich erzählte er von den Wunderthaten desselben:

„Siegfried ritt einst allein an einem Berge vorüber, aus welchem des Königs Nibelung Söhne, Nibelung und Schilbung, ihres verstorbenen Vaters Schatz * hervortragen liefsen, um ihr Erbe zu theilen. Sie gaben Siegfrieden ihres Vaters Schwert Balmung, dafs er die Theilung ausrichten sollte. Siegfried aber konnte die zornmüthigen Brüder nicht befriedigen, und mufste selber mit ihnen streiten: er erschlug ihre zwölf Riesen und sie selber mit ihres Vaters Schwert, und bezwang siebenhundert Recken von Nibelungenland oder Norwegen, welches ihm damit unterthan ward. Zuvor mufste er aber noch mit dem starken Zwerg Alberich kämpfen, welcher den Hort hütete, und seine Herren rächen wollte. Alberich schlug mächtig mit seiner goldenen Geifsel, an welcher sieben schwere goldene Knäufe hingen, auf Siegfrieden; der aber ergriff ihn bei seinem langen greisen Barte, und bezwang ihn sammt seinem ganzen Zwergenheere. Er gewann von ihm den unsichtbar machenden und zwölf Mannesstärke verleihenden Mantel, Helkappe ** oder Tarnhaut *** genannt, und ward dadurch der Herr des Hortes. Dieser war so wunderbar, wie viel man immer davon nahm, doch wurde er nicht vermindert; und dabei lag eine goldene Wünschelruthe, welche Gewalt gab über jeglichen Mann."

„Siegfried liefs den Hort dort in dem Berge, und Alberich mufste ihm als Kämmerer desselben Diensttreue schwören."

„Auch erschlug Siegfried einst einen Lindwurm ****, badete sich in dem Blute desselben, und dadurch ward seine Haut hörnen *****, so dafs er unverwundbar ist."

Darum rieth Hagen, ihn höflich zu empfangen, den gewifs etwas Wichtiges herführe.

Siegfried stieg ab, befahl aber, die Rosse nicht in den Stall zu führen, weil er bald wieder wegreiten wollte. Er trat in den Königssaal, und begann seine Werbung damit, dafs er Günthern, von dessen Tapferkeit er gehört habe, zum Zweikampfe herausforderte um ihr beider Land und Erbe. Günther war bereit dazu: aber Hagen und Gernot redeten zu Frieden und Freundschaft. Das verdrofs Ortwinen, und er rief nach den Schwertern: Siegfried verschmähte ihn, weil er kein König, sondern nur Dienstmann, dergleichen zwölfe sich nicht mit ihm messen dürften. Gernot und Hagen, den Siegfried auch noch namentlich ausfordert, beschwichtigen: und Siegfried gedenkt nun endlich auch an die schöne Jungfrau, um die er eigentlich gekommen war. Giselher hiefs ihn freundlich willkommen, und zum Grufse wurde ihm des Königs Wein † geschenkt, und ihm höflich erboten, über alles zu schalten.

So blieb Siegfried freundlich und hoch geehrt dort: er vergnügte sich mit den Recken in allerlei Ritterspielen, Steinwerfen, Speerschiefsen und dergleichen, und in allen trug er den Preis davon.

* Hort.

** *Hel* hat Beziehung auf die Nordische Höllengöttin Hel in Niflhel, Niflheim. Kappe ist noch für Mantel gebräuchlich, wie Spanisch *capa*.

*** Vom alten *tarnen*, verbergen. Es war aber, laut der Nordischen Sage von Siegfried, ursprünglich eine Haut.

**** Drachen.

***** Gehörnt heifst er im Volksbuche, dessen Bilder ihn misverständlich auch mit Hörnern darstellen.

† Natürlich Liebfrauenmilch.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Da sah ihn Chriemhild durch die Fenster auf dem Hofe, und von Stund' an liebte sie den schönen Helden, welcher die Niegesehene nicht minder liebte, aber nicht wufste, ob und wann er sie sehen würde, und dafs sie ihn so oft mit Freuden schaute. So weilte er dort ein ganzes Jahr, ohne sie zu sehen, und wenn die Könige als Richter im Lande umherritten, begleitete er sie.

VIERTER GESANG.

Zu der Zeit sandten die Könige, Leudeger von Sachsenland und sein Bruder Leudegast von Dänemark, nach Worms, und liefsen Günthern binnen 12 Wochen Fehde ansagen. Günther berieth sich mit Hagen und Gernot darüber: und weil die Zeit so kurz wäre, rieth Hagen, es Siegfried zu sagen. Siegfried übernahm freudig die Fehde, und verlangte dazu nur 1000 Mann mit Hagen, Ortwin, Dankwart, Rumold und Volker, welcher die Fahne führen sollte. Hagen besandte seine Recken und war Schaarmeister des Heeres. So zogen sie durch Hessen und kamen in Sachsenland, wo sie mit Brand und Raub wüsteten. Dankwarten und Ortwinen ward die Nachhut, und Hagen und Gernoten das Heer selber befohlen, und Siegfried ritt allein auf Kundschaft gegen die Feinde, welche mehr als 40,000 Mann stark auf dem Felde gelagert waren. Siegfried freute sich ihrer Menge. König Leudegast ritt ebenso allein auf Kundschaft. Beide rannten gegen einander, zerstachen die Speere, lenkten die Rosse um, und fochten dann mit dem Schwerte. Siegfrieds Hand gewann den Sieg, und Leudegast ergab sich ihm gefangen. Dreifsig Ritter, die ihn befreien wollten, erschlug Siegfried, bis auf einen, der blutig die Botschaft brachte. Nun rückten die Heere gegen einander. Die Burgunden „löschten den Glanz der Helme im Blute.“ Die Dänen und Sachsen, mit ihren scharfen Schwertern *, wehrten sich ritterlich. Siegfried mit seinen Recken aber war überall zuvorderst, und „hieb den blutigen Bach aus den Helmen.“ Er drang drei Mal durch die Feinde hin und zurück, und fand den König Leudeger, der so kräftig schlug, dafs Siegfrieds Rofs strauchelte. Beide sprangen ab und fochten zu Fufse. Leudeger erkannte jetzo Siegfrieden an der Krone auf dem Schilde, und rief seinem Heere zu, vom Streite abzustehen; er liefs die Sturmfahne sinken, und bat um Frieden. Er ward auch gefangen und 500 Mann mit ihm. So sieghaft zogen die Burgunden heim, ihre Waffen wurden auf Saumrosse gelegt und Boten vorausgesandt.

Chriemhild hiefs einen der Boten heimlich zu ihr kommen und fragte nach ihrem Bruder. Der Bote erzählte, wie herrlich Gernot und seine Helden gefochten, und wie vor allen Siegfried den glänzenden Sieg errungen habe. Sie freute sich, hoch erröthend, vor allen des Geliebten, aber auch ihrer Freunde, und beschenkte den Boten reichlich.

Freudig und ehrenvoll wurden die Sieger zu Worms empfangen. Die gefangenen Könige blieben, auf ihr Wort, ohne Haft. Die blutigen Waffen der Gefallenen wurden vor den Frauen verborgen, und der Verwundeten, Feinde wie Freunde, sorgsam gepflegt. Zur Feier des Sieges ward über 6 Wochen ein Fest angesagt, damit auch die Genesenden daran Theil nehmen könnten.

Siegfried wollte nun heim, aber Günther bat ihn freundlich, noch zu bleiben, und um Chriemhilden that er's gerne.

* Altdeutsch *sahs*, daher Sachsen.

NIBELUNGEN.

Chriemhild bereitete sich und ihre Frauen, und Ute das ganze Hofgesinde prächtig zu dem Feste.

FÜNFTER GESANG.

Zu Pfingsten waren 32 Fürsten und 5000 Mannen herrlich zu Worms versammelt. Günther wufste wohl, dafs Siegfried seine Schwester liebte, und Gernot rieth, zur Freude Aller, auch die Frauen bei dem Fest erscheinen zu lassen; denn:

„Was wäre Mannes Wonne, defs freute sich sein Leib,
Thäten's nicht schöne Frauen und herrliche Weib?"

Frau Ute ging also mit ihrer schönen Tochter und ihren Frauen und Jungfrauen festlich geschmückt aus dem Frauenzimmer hervor: Edelsteine und rosenrothe Wangen leuchteten gegen einander, und Chriemhild stand vor ihren Frauen, „wie der Mond vor den Sternen," und Siegfrieden erschien sie, „wie das Morgenroth aus trüben Wolken." Er verzagte nun aber, je die Holdselige zu erwerben: jedoch wollte er lieber todt sein, als ferne von ihr. In diesen wechselnden Gedanken, bald bleich und bald roth, stand er da, „wie ein minnigliches Bild."

Auf Gernots Rath ward Siegfrieden jetzo der erste Grufs und Kufs der schönen Chriemhild gethan. Beide offenbarten bald ihre Liebe in Blicken, Gebärden und Worten. Siegfried ging mit ihr Hand in Hand, und „nimmer konnte zur Maienzeit und in den Sommertagen seine Wonne so grofs sein." Viele wünschten sich an seine Stelle. Alle schauten nur auf Beide, das schönste Paar; und der Dänenkönig erkannte wohl, was ihn besiegt hatte. Sie gingen zum Münster, aber kaum konnte Siegfried das Ende des Gottesdienstes erwarten, bis er wieder zu Chriemhilden käme; nun erst dankte sie ihm minniglich für den Beistand ihrer Brüder, und er weihte sich ritterlich immerdar ihrem Dienste. So währte das Fest zwölf Tage lang, mit allerlei Ritterspielen und grofser Lust.

Die Könige von Sachsen und Dänemark boten 500 mit Gold beladene Saumrosse zum Lösegelde. Nach Siegfrieds Rath aber wurden sie frei und ledig entlassen, nur mit dem Angelöbnis und Handschlage des Friedens. Günther und Gernot liefsen nun ihren Schatz in Schilden hervortragen, und beschenkten Alle reichlich, so dafs sie freudig von hinnen zogen. Siegfried wollte nun auch heimreiten, aber Giselher bat ihn, noch zu bleiben; man werde ihn fortan auch die schönen Frauen sehen lassen. So blieb er gerne dort, und sah nun täglich die schöne Chriemhild, bei mancherlei Kurzweil, und fühlte nur die süfse Noth der Minne.

SECHSTER GESANG.

Da kam abermals neue Mähre nach Worms von einer wunderschönen und streitbaren Königin, Brunhild von Island. Sie schofs den Gehr *, warf den Stein und sprang darnach, und wer um sie warb, mufste sie in diesen drei Spielen besiegen, oder das Haupt verlieren. Vielen war solches schon geschehen: dennoch wollte Günther das Abenteuer bestehen. Siegfried widerrieth es: er kenne die furchtbare Königin. Günther aber beharrte, und Hagen rieth,

* Starker Speer, noch gebräuchlich.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Siegfrieden zum Gefährten zu nehmen. Siegfried willigte ein, wenn er Chriemhilden dafür erhielte. Günther versprach es, und sie beschwuren es. Günther wollte mit Heereskraft hinfahren, Siegfried aber versicherte, die wäre doch gegen Brunhild verloren, und sie nur in ritterlicher Weise zu gewinnen. Er wählte zu ihnen beiden noch Hagen und Dankwarten; tausend Andere dürften sie Viere nicht bestehen; jedoch bedürften sie zur Hofreise prächtiger Kleider.

Günther ging mit Siegfrieden zu Chriemhilden, und bat für sich und seine Gefährten um Hofkleider, zu vier Tagen je drei Kleider (zum Wechseln und Verschenken) für jeden. Willig bereitete Chriemhild, mit 30 Frauen, sie binnen 7 Wochen, aus Seidenstoffen und Gestein des Morgenlandes mit köstlichem Pelzwerke.

Traurig und ahnungsvoll bat sie, noch von der gefährlichen Reise abzustehen; die vier Rekken aber brachten ihre Rüstung und Rosse in das Schiff, das mit reicher Speise und dem besten Rheinischen Weine versorgt ward, stiegen hochgemuth ein, stiefsen selber mit Rudern vom Lande, und fuhren mit gutem Winde noch vor Nacht 20 Meilen den Rhein hinab in die See. Siegfried, der die Wasserstrafsen kannte, war Steuermann; und am zwölften Morgen ersahen sie Island mit vielen hohen Burgen. Siegfried beredete sich mit den Anderen, dafs sie ihn auch nur für Günthers Dienstmann ausgeben sollten.

SIEBENTER GESANG.

Sie hielten vor der Veste Isenstein, aus welcher Brunhild mit ihren Frauen herabschaute, und Günther erkannte und erwählte unter ihnen alsbald Brunhilden. Diese befahl ihren Frauen, nicht länger zur Schau zu stehen; nun aber schauten sie aus den engen Fenstern, ungesehen, auf die Gäste.

Die Helden stiegen aus, und Siegfried zog Günthers Rofs auf den Sand, und hielt ihm Zaum und Stegereif *. Dann zog er auch das seine heraus und safs auf. Beide Rosse, prächtig geschmückt, mit goldenen Schellen am Brustriem **, waren schneeblank, und ebenso war das Gewand der beiden Ritter, mit Schild, Speer und Schwert. Hagen und Dankwart dagegen, in rabenschwarzen Trachten, ritten auf Rappen einher. Sechs und achtzig Thürme, drei Paläste und ein Saal von grünem Marmor standen in der Burg, die weit aufgethan war. Die Recken ritten hinein und wurden höflich empfangen, ihnen Schilde und Rosse abgenommen und auch ihre Panzerhemden *** und Schwerter gefordert. Hagen weigerte sich, aber Siegfried sagte, das wäre hier Hofsitte.

Es ward Brunhilden gemeldet, und einer ihres Hofgesindes erkannte Siegfrieden, und schilderte ihr die übrigen, insonderheit Hagen mit seinem grimmen Antlitz und jähen Blicken. Prächtig angethan trat nun die stolze Brunhild, sammt 100 Frauen und 500 Recken mit gezückten Schwertern, in den Saal, begrüfste Siegfrieden, und fragte, weshalb er gekommen wäre. Siegfried lehnte den ersten Grufs ab, welcher seinem Herrn, dem Könige Günther vom Rheine, gebühre, der um ihre Minne werbe, und ihm geboten habe, mitzufahren. Brunhild drohte, wenn Günther die drei Spiele nicht gewönne, ihnen allen an das Leben.

* Steigbügel.

** Fürbug.

*** Ringpanzer, *cotte de maille*.

NIBELUNGEN.

Sie waffnete sich alsbald, legte ein goldiges Panzerhemde an und darüber einen seidenen Waffenrock, der noch nie versehrt war. Ihren Schild, drei Spannen dick, trugen kaum vier, ihren Gehr kaum drei, und den Wurfstein kaum zwölf Männer daher. Günther wünschte sich nach Hause, und wollte gern ihrer Minne entbehren, und Hagen rief, das wäre wohl eine Braut für den Teufel in der Hölle, verlangte jedoch nur mit Dankwart nach seinem Schwerte. Brunhild, lächelnd, liefs sie ihnen wiedergeben.

Siegfried war unterdessen zu dem Schiffe gegangen, hatte dort seine Tarnkappe angezogen, und kam so unsichtbar auf den Kampfplatz, welchen 700 Recken mit gezogenen Schwertern als Kampfrichter umringten. Er trat zu Günthern, ermuthigte ihn heimlich, und hiefs ihn die Gebärde machen, die Werke wolle er für ihn thun. Er nahm den Schild, und Brunhild schofs nun so gewaltig darauf, dafs der Gehr hindurch bis auf den Harnisch drang, und beide Männer stürzten. Siegfrieden brach das Blut aus dem Munde: doch sprang er bald wieder auf, ergriff den Gehr, kehrte aber die Spitze nach hinten, und schofs mit der Stange auf Brunhilden, dafs ihre Rüstung laut erklang und sie niederstürzte. Sie raffte sich wieder auf, dankte für den Schufs, und ergriff nun den Stein; sie schleuderte ihn zwölf Klafter weit und mafs darauf den Wurf mit Einem Sprunge. Siegfried mit Günther nahm aber den Stein, warf ihn noch weiter, und sprang auch weiter, Günthern mit sich fortschwingend. Da ward Brunhild roth vor Zorn: doch mufste sie sich und ihr Land Günthern übergeben. Ihre Recken legten die Schwerter nieder und huldigten ihm; Hagen und Dankwart freuten sich, und Alle gingen fröhlich in den Palast.

Siegfried trug seine Tarnkappe wieder in das Schiff, kam dann in die Burg, und fragte, ob die Spiele nicht bald angehen sollten. Brunhild wunderte sich, und Hagen sagte ihr, Siegfried wäre unterdessen beim Schiffe geblieben.

Der Sieger wollte nun Brunhilden heimführen. Brunhild aber wollte zuvor alle ihre Mage und Mannen besenden, und einen Landpfleger ernennen. So kamen nun täglich mehr und mehr Recken nach Isenstein, so dafs Hagen deshalb in Sorgen stand. Siegfried aber versprach, bald 1000 Helden zu Hülfe zu holen.

ACHTER GESANG.

Er zog seine Tarnkappe wieder an, trat in das Schifflein, und führte unsichtbar es von hinnen, so dafs Alle wähnten, es wehe der Wind hinweg. Binnen Tag und Nacht kam Siegfried hundert Raste fern an sein Nibelungenland *, wo er den grofsen Hort besafs. Er band sein Schiff fest, und ging zu seiner Burg auf dem Berge, pochte an das Thor, und forderte, mit verstellter Stimme, drohend Einlafs. Drinnen wachte ein Riese, stets gerüstet, der sprang mit seiner Eisenstange hervor, und schlug so kräftig auf Siegfrieds Schild, dafs es ihn von seinem Pförtner freute: doch bezwang er ihn und band ihn. Das Kampfgetöse erscholl so laut durch den Berg, dafs der Zwerg Alberich in Helm und Harnisch hervorlief, und mit seiner goldenen Geifsel Siegfrieds Schild zerschlug. Siegfried aber ergriff ihn bei dem langen greisen Barte, und zwang und band ihn, wie den Riesen. Alberich versprach, ihm zu dienen, wenn er nicht schon Siegfrieden geschworen hätte. Da gab Siegfried sich zu erkennen, und Alberich freute sich eines solchen Herrn, der mit Recht Landesherr sei. Siegfried hiefs Alberichen

* Norwegen.

tausend der besten Nibelungen bringen. Alberich weckte sie, und sie kamen alsbald in den kerzenhellen Saal, und grüfsten ihren Herrn. Aus drei Tausenden wählte er tausend, die prächtig gerüstet, sammt ihren Rossen, mit ihm dahin schifften.

Man sah zu Isenstein ihre weifsen Segel, und Günther sagte, es wären seine Gefährten, die er in der Nähe gelassen habe. Siegfried stand herrlich vorn im Schiffe, und ward von Brunhilden ehrenvoll empfangen. Jetzt drängten sich dort die vielen Ritterschaaren.

Brunhild wollte vor der Abfahrt noch ihre Schätze austheilen. Dankwart erbot sich zum Kämmerer, und spendete ihr Gold und Gewand so freigebig, dafs sie um Einhalt bat, um noch etwas zu Geschenken mit nach Worms zu bringen. Sie befahl ihrem Mutterbruder das Land, an Günthers Statt, und fuhr sammt 1000 Recken und 100 Frauen mit Günthern von dannen. Doch versagte sie ihm noch die Minne auf der Fahrt.

NEUNTER GESANG.

Am neunten Tage wollte Günther Hagen mit der Botschaft voraussenden: Hagen entschuldigte sich aber, er wäre kein guter Bote, besser Kämmerer auf dem Schiffe, und wies auf Siegfrieden. Dieser übernahm es, Chriemhilden zu Liebe, und ritt mit 24 Recken an den Rhein. Als er so allein in Worms ankam, fürchteten die Leute Günthers Tod: doch tröstete er sie bald, und erfreute vor allen die schöne Chriemhild durch sein Kommen; sie schenkte ihm 24 gesteinte Spangen zum Botenlohn, welche er an das Gesinde in ihrer Kammer wieder vertheilte.

ZEHNTER GESANG.

Nun rüstete man sich zum prächtigen Empfange. Chriemhild und Frau Ute mit 86 Frauen und 54 schönen blondlockigen Jungfrauen, alle herrlich geschmückt, ritten auf den goldgezäumten, mit reichen Decken behangenen Rossen, jede geführt von einem Ritter mit Schild und Lanze. Ortwin führte Frau Uten, und Chriemhildens Rofs zaumte Gero bis vor die Burg, förder aber führte es Siegfried. Unterweges bis an den Rhein ward neben den Frauen im Ritterspiel * manche Lanze gebrochen.

Günther und Brunhild mit ihrem Gefolge und Siegfrieds Nibelungen kamen nun herüber geschifft, und zur Augenweide Aller erging da der lange Grufs und Kufs der beiden schönen Königstöchter Chriemhild und Brunhild. Man erwog Beider hohe Schönheit: jedoch gaben die Kundigen Chriemhilden den Vorzug. Man führte die Frauen unter die seidenen Gezelte auf dem Feld, und vor ihnen buhurdierten ** die Ritter auf und ab, und kurzweilten dann mit ihnen unter den Zelten.

Gegen Sonnenuntergang ritten Alle, unter abermaligen Ritterspielen, zu der Königsburg in Worms, wo das Mahl bereit stand. Chriemhild ward hier von Brunhilden geschieden, welche, als Königsbraut, allein zur Tafel sitzen durfte. Bevor Günther aber das Handwasser nahm, mahnte Siegfried ihn an seinen Eid. Günther besandte auf der Stelle Chriemhilden, die mit ihren Jungfrauen kam; aber nur sie allein durfte in den Saal treten. Sie ward in

* Buhurd, Franz. *behourt*.

** Franz. *behourder*.

NIBELUNGEN.

einen Kreis geführt und gefragt, ob sie Siegfrieden zum Manne wollte. Sie schämte sich magdlich, doch sagte sie nicht Nein, und Siegfried schlofs die Verlobung mit Umarmung und Kufs. Er ging nun im Gefolge seiner Nibelungen, und safs mit Chriemhilden auf dem Ehrensitze, dem Könige gegenüber.

Als Brunhild sie also sitzen sah, ward ihr Leid, und Thränen entfielen ihr, weil, wie sie Günthern sagte, seine königliche Schwester an einen Dienstmann * so erniedrigt sein sollte. Günther tröstete sie, dafs Siegfried eben so wohl Burgen und Lande habe; sie blieb jedoch trüben Muthes.

Nach Tische turnierten die Ritter abermals, der König aber endete es bald, und wollte zu Bette gehen. Vor der Stiege des Saales kamen die beiden Bräute zusammen, und die Kämmerer führten sie mit Lichtern zu ihren Brautkammern. Siegfrieds Freude ward hier so grofs, dafs ihm sein minnigliches Weib so lieb ward, als sein Leib. Günther dagegen, als er Brunhilden umarmen wollte, ward unfreundlich zurückgewiesen: sie wolle noch Jungfrau ** bleiben, bis sie der Sache (Siegfrieds Vermählung mit Chriemhilden) auf den Grund käme. Günther wollte nun mit Gewalt ihre Minne erringen; sie aber nahm ihren starken Gürtel, band Günthern damit Hände und Füfse zusammen, und hängte ihn so an einen Nagel an die Wand. Günther bat um Erlösung, und versprach, sie nie mehr anzurühren; sie aber schlief ruhig bis an den Morgen, dafs die Kämmerer ihnen Kleider bringen sollten, da erst band sie ihn los.

Beide königliche Paare gingen prächtig angethan zum Münster, wurden da geweihet und gekrönet. Jede der beiden Königinnen führte ein Bischof (wohl die von Worms und Speier). Achthundert Edelknappen empfingen, den Königen zu Ehren, das Ritterschwert, und bewährten vor den Frauen ihre Ritterschaft mit grofsen Freuden. Günther allein war unmuthig. Siegfried, der wohl wufste, weshalb, fragte ihn, und Günther vertraute ihm Alles. Siegfried erbot sich, ihm Brunhilden zu bändigen, und Günther willigte ein: doch ohne dafs Siegfried sie minnete, sonst möge er ihr immerhin das Leben nehmen.

Zur nächsten Nacht, als Siegfried bei Chriemhilden traulich safs, verschwand er ihr plötzlich unter den Händen. Er ging in seiner Tarnkappe unsichtbar zu Günthers Gemach, und löschte den Kämmerern die Lichter aus. Daran erkannte ihn Günther, verriegelte die Thüre und löschte die Lichter im Zimmer. Siegfried legte sich schweigend zu der widerspenstigen Braut und umschlang sie, sie aber warf ihn aus dem Bette, dafs ihm das Haupt laut an einem Schämel erklang ***. Er versuchte es abermals; da umfafste sie ihn, um ihn zu binden, trug und drückte ihn gewaltig zwischen die Wand und einen Schrein. Siegfried, voll Schaam und Zorn, rang sich wieder empor; sie drückte ihm die Hände, dafs ihm das Blut aus den Nägeln sprang, und griff nach ihrem Gürtel; da ermannte er sich endlich, und drückte sie so kräftig auf das Bette nieder, dafs ihr alle Glieder krachten, und sie um Gnade bat und Minne erbot. Siegfried stand auf, als ob er seine Kleider abziehen wollte, nahm ihr aber den Gürtel und einen Goldring vom Finger, welches beides er nachmals, daheim in seinem Lande, Chriemhilden gab. Günther legte sich nun aber zu Brunhilden, und sie lag bei ihm, in freundlicher Liebe, bis an den lichten Tag, und war fortan nicht stärker, als andere

* Eigen-Holden.

** Magd.

*** Dies war das vierte Kampfspiel, das Ringen.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Frauen *. Die Hochzeit hub nun erst recht fröhlich an, und währte vierzehn Tage mit großer Pracht und Freigebigkeit. Siegfried und seine Nibelungen verschenkten alles, was sie mitgebracht hatten, Gewand und Rosse.

EILFTER GESANG.

Siegfried wollte nun heim mit seiner Frau. Ihre Brüder wollten ihr einen Theil des Reichs mitgeben. Siegfried aber nahm es nicht an. Chriemhild begehrte jedoch ein Rittergefolge, und die Brüder erboten ihr aus 3000 Recken 1000 zum Hofgesinde. Sie wählte Hagen und Ortwinen mit ihren Magen und Mannen. Hagen aber wies es zornig ab: der König könne ihn an Niemand auf der Welt weggeben, und der Tronecker bekannte Sitte sei, stets bei ihren Königen zu bleiben. Da folgte ihr der Markgraf Eckewart mit 500 Mannen und 32 Fräulein. Fernhin begleiteten sie ihre Verwandten. Nach Xanten heimgekehrt, erhielt Siegfried von seinem Vater Siegmund Krone und Reich. In den folgenden 10 Jahren starb seine Mutter, und Chriemhild gebar, zur Freude des Landes, einen Sohn, der nach seinem Oheim Günther getauft wurde. Ebenso hatte Brunhild Günthern einen Sohn geboren, der Siegfrieden zu Liebe Siegfried genannt wurde. Herrlich und ruhmvoll blühten beide Reiche am Rheine. Siegfrieden diente dazu noch das Nibelungenland, wo er den wunderbaren Hort besaß. Er hatte Alles, was die Ehre nur wünschen mag; er war der mächtigste König, der reichste Herr, der stärkste Mann, der trefflichste Ritter, und hatte das schönste, ewig geliebte und liebende Weib.

ZWÖLFTER GESANG.

Brunhild aber gedachte stets an Chriemhildens Stolz und daß Siegfried, als Günthers Dienstmann, ihr gar keine Dienste that. Sie sagte Günthern, daß sie Chriemhilden und Siegfrieden gern einmal wiedersehen möchte. Günthern misfiel es: sie wohnten zu ferne. Sie sprach aber, er habe als Herr zu gebieten, und bat so lange, bis er einwilligte. Nach Berathung mit seinen Freunden, sandte er den Markgrafen Gero mit 30 Mannen, stattlich ausgerüstet, dahin.

Die Boten ritten drei Wochen bis zur Nibelungenburg in Norwegen.

Siegfried empfing sie wohl, und ließ sich zur weiten Reise bereden.

DREIZEHNTER GESANG.

Der Empfang in Worms war gastlich und freudevoll, jedoch bemerkte man, daß, so oft die Königinnen zusammentrafen, Brunhild spähend auf Chriemhilden blickte, deren Schönheit herrlich ihren Schmuck überstrahlte.

Eilf Tage dauerten die Festlichkeiten.

* Im *Titurel* überlebt Sigune, weil sie noch Jungfrau ist, so großes Leid, woran Frauen gestorben wären.

NIBELUNGEN.

VIERZEHNTER GESANG.

Da saſsen die Frauen vor der Vesperzeit in den Fenstern, und schauten den Ritterspielen auf dem Hofe zu. Die beiden Königinnen gedachten ihrer Männer, und Chriemhild rühmte ihren Siegfried, er stehe da vor allen Recken, „wie der Mond vor den Sternen," so daſs alle Reiche ihm unterthan sein sollten. Brunhild pries ihren Günther höher, weil Siegfried bei der Werbung um sie, sich selber für seinen Dienstmann bekannt habe. Chriemhild zürnte, daſs sie, die Königstochter, eines Unterthanen Weib sein sollte: Siegfried sei edler, als Günther, und sie selber wolle vor Brunhilden zur Kirche gehen.

So schieden sich beide, und Chriemhild schmückte sich und ihre 43 Frauen aufs prächtigste, und ging mit ihnen und ihren Mannen zum Münster *. Vor der Kirchthüre stand Brunhild mit ihrem Gefolge; sie hieſs Chriemhilden stille stehen, und als Dienstweib nicht vor der Königin hineingehen. Chriemhild, im Zorne, schalt sie nun ein Kebsweib, welche nimmer Königin sein könne; nicht habe Günther ihre Jungfrauschaft ** gewonnen, und ohne Noth klage sie über versäumten Dienst. Da weinte Brunhild, und Chriemhild schritt vor ihr in die Kirche. Wenig achtete Brunhild auf den Gottesdienst und Gesang; sie erwartete Chriemhilden wieder an der Kirchthüre, und forderte den Beweis, daſs sie Siegfrieds Kebsweib sein sollte. Chriemhild bewährte es nun durch den Goldring und den seidenen, mit Steinen besetzten Gürtel, die sie beide an sich trug, und die Siegfried ihr, als er Brunhildens Magdthum gewonnen, gebracht habe.

Da weinte Brunhild abermals; sie lieſs Günthern holen, und sagte ihm, wie Chriemhild sie öffentlich bescholten habe: nie mehr wolle sie ihn minnen, wenn er sie von dem Schimpfe nicht reinige. Der König stellte sogleich Siegfrieden zur Rede, und dieser bot die Hand zum feierlichen Eide, daſs er solches Chriemhilden nicht gesagt habe. Er drohte, sie dafür zu strafen, und mahnte, die Frauen so zu ziehen, daſs sie üppige Reden unterlieſsen. Günther erkannte Siegfrieds Unschuld.

Brunhild aber trauerte, und alle Burgunden mit ihr. Hagen tröstete die Königin, und verhieſs ihr Rache, oder selber zu sterben. Er berieth sich mit Gernot und Ortwin über Siegfrieds Tod. Giselher, der dazu kam, bat sie, davon abzustehen, und den Weiberzank nicht so schwer zu nehmen. Hagen aber achtete zu schimpflich, daſs der Thronfolger (Siegfried genannt) ein Bastard sein sollte, und Ortwin stimmte ihm bei. Er gewann auch Günthern damit, daſs durch Siegfrieds Beseitigung seine Herrschaft erweitert würde, und stellte nun den Verrath an.

FÜNFZEHNTER GESANG.

Am vierten Tage kamen verstellte Boten nach Worms, die Günthern von den Dänen- und Sachsenkönigen Leudegast und Leudeger abermals Fehde und Rache ansagten. Siegfried kam zu der Berathung darüber, und erbot sich alsbald wieder, die Fehde für Günther auszufechten. Er rüstete sich mit seinem Gefolge, hieſs seinen Vater daheim bei Günthern bleiben,

* Das, älter als der letzte Nibelungendichter, noch steht.

** Magdthum.

und wollte ausziehen. Da ging Hagen zu Chriemhilden, um Abschied zu nehmen. Sie bat ihn, ihren Mann nicht entgelten zu lassen, was sie Brunhilden zu Leide gethan:

„Das hat mich schon gereuet," sprach das edle Weib,
„Auch hat er so zerbläuet darum meinen Leib."

Hagen getröstete sie mit baldiger Aussöhnung; sie bat ihn, als ihren Blutsfreund, ihren Mann im Kampfe zu beschützen, und entdeckte dem Forschenden im Vertrauen, sie habe immer nur Sorge wegen der vielen Geschosse, die in der Schlacht fliegen; als Siegfried nämlich vom Blutbade des Lindwurms hörnen geworden, da sei ihm ein Lindenblatt zwischen den Schultern kleben geblieben, und dort sei er verwundbar. Hagen hiefs sie an dieser Stelle ein unscheinbares Kreuz auf sein Gewand nähen, damit er ihn recht beschützen und die Geschosse abwehren könne.

Das that sie, und als Siegfried am folgenden Morgen mit seinen Mannen auszog, ersah Hagen das Zeichen. Da liefs er durch zween seiner Leute, als wenn sie von Leudegern kämen, wieder Frieden ansagen. Ungern kehrte Siegfried um, ohne seine Freunde gerächt zu haben.

Günther dankte ihm für den guten Willen, und erbot ihm, anstatt der Fehde, eine Bären- und Schweinsjagd im Odenwalde; wer nicht mitwolle, möge am Hofe mit den Frauen kurzweilen. Siegfried war gern auch zu der Jagd bereit.

SECHZEHNTER GESANG.

An einem Morgen zogen die Jäger herrlich gerüstet hinaus. Siegfried nahm Abschied von Chriemhilden und küfste sie, auf glückliches Wiedersehen. Da gedachte Chriemhild an das Geheimnis, das sie verrathen hatte, wagte aber nicht, es zu gestehen; sie ahnte ihr Leid, weinte ohnemafsen, und suchte Siegfrieden die Jagd auszureden; sie warnte ihr vor der Rache der Beleidigten, und erzählte ihm ihre Träume der jüngsten Nacht: wie sie gesehen, dafs zwei wilde Schweine ihn über die Heide jageten, davon die Blumen roth wurden; und abermals, wie zween Berge über ihn niederfielen. Siegfried aber tröstete sie, dafs alle ihre Verwandten ihm hold seien, und dafs er auch nichts anderes um sie verdient habe, umarmte und küfste sie, und schied dahin.

Die Jäger fuhren über den Rhein und ritten in den Odenwald. Saumrosse trugen ihr Jagdzeug und Kost. Gernot und Giselher aber waren daheim geblieben. Auf einem Werder vor dem Walde, wo das Wild beim Abjagen hervorlaufen mufste, schlugen sie ihre Herberge auf, und dort kam Siegfried zu den übrigen Jägern. Sie stellten sich nun überall auf den Anstand. Hagen rieth, Leute und Hunde zu theilen, und Jeden allein jagen zu lassen, damit man sähe, wer den Preis der Jagd davon trüge. Siegfried verlangte nur einen Spürhund * und einen des Waldes und Wildes kundigen Jäger. Er safs auf sein Rofs und ritt mit seinen Jagdgesellen in den Wald. Jäger und Hund brachten ihn bald zu reicher Jagd; alles Gewild, das aus dem Lager sprang, erjagte sein Rofs und erlegte seine Hand mit Schwert und Speer. Zuerst schlug er ein starkes Eberschwein; dann erschofs er mit dem Bogen einen ungefügen Leuen; darnach schlug er einen Buckelochsen ** und ein Elenthier ***, vier Auerochsen ****

* Bracken, *bracket.*
** Wisend, *bison.*
*** Elk, *elan.*
**** Ure, *ure.*

NIBELUNGEN.

und einen grimmen Brandhirsch *; Hirsche und Hinden ** entgingen ihm keine. Zuletzt erschlug er einen wilden Eber mit dem Schwerte. Seine Gesellen baten ihn, doch etwas für sie übrig zu lassen.

Auch die anderen Jäger erlegten viel Thiere, und dachten den Preis zu gewinnen. Vier und zwanzig Koppeln Hunde waren losgelassen, und von Leuten und Hunden war der Schall so grofs, dafs Berg und Wald überall davon wiederhallte. Da erscholl das Hifthorn des Königs Günther, dafs die Jäger zum Frühmahle kommen sollten. Siegfried antwortete durch sein Horn, liefs den Spürhund anlegen, und ritt mit seinen Gesellen zur Feuerstätte.

Die Jagd war zu Ende, jedoch nicht völlig. Auf dem Wege traf Siegfried einen grämlichen Bären, und ersah ihn zu einer Kurzweile: er liefs ihn durch den Bracken aufsprengen, und wollte ihn erreiten; er kam aber in unwegsames Gefilde, da sprang er vom Rosse, erlief den Bären, und fing ihn ohne Wunden. Er band ihn an den Sattel, safs wieder auf, und ritt so zu der Herberge.

Gewaltig grofs war sein Speer, und die Scheide daran zwo Spannen breit; sein gutes Schwert Balmung hing ihm tief auf die Sporen herab, und von Golde war sein Hifthorn. Er trug einen schwarzseidenen Rock mit Zobel beschlagen, und auf seinem Kleide, vom Haupt bis zu Füfsen, viele goldene Zieraten. Reiche Borten waren an seinem Köcher von einer Pantherhaut, deren süfser Geruch alle Thiere anzog. Die Pfeile darin hatten goldene Beschläge und händebreite Schneiden. Dazu führte er einen Bogen, den Andere nur mit einer Winde, er aber allein mit seiner Hand spannen konnte.

So waidlich *** angethan, mit dem Bären am Sattel, kam der herrliche Jäger zur Feuerstätte. Er stieg ab und liefs den Bären los, und Hunde und Leute kamen alsbald in Aufruhr. Der Bär gerieth in die Küche, und die Küchenknechte flohen, die Kessel stürzten um, und die Feuerbrände flogen umher. Die Jäger liefen mit Bogen und Spiefsen herbei, konnten jedoch vor den vielen Hunden nicht schiefsen. Laut erscholl Berg und Wald von dieser Jagd. Der Bär floh vor den Hunden zum Walde, keiner holte ihn ein; Siegfried aber erlief ihn, und schlug ihn mit dem Schwerte. Da trug man den Bären wieder zum Feuer.

Alles pries den herrlichen Jägermeister, der auch den Preis der Jagd gewonnen hatte, und dessen Thiere auf Wägen heimgeführt wurden, zur Verwunderung Aller, die sie sahen.

Die Jagdgesellen safsen nun auf dem schönen Anger zu Tische, und es fehlte nicht an Speisen; die Schenken aber säumten mit dem Weine. Siegfried beschwerte sich darob, und Günther sagte, Hagen sei Schuld daran. Hagen entschuldigte sich, er habe geglaubt, dafs die Jagd im Spessart sein sollte, und den Wein dorthin gesandt: er wisse jedoch in der Nähe einen kühlen Brunnen. Siegfried durstete sehr, er hub den Tisch bald auf, und wollte hin zu dem Brunnen. Da sagte Hagen, man rühme Siegfrieden, er sei so schnell, dafs Niemand ihm folgen könne, das möchte er wohl einmal sehen. Siegfried erbot ihm den Wettlauf zu dem Brunnen, und Hagen nahm es an. Sie zogen die Kleider ab, aber Siegfried wollte noch all sein Jagdzeug, Köcher, Schwert und Gehr mit sich tragen. So liefen beide, Günther und Hagen, in weifsen Hemden, „wie zwei wilde Panther durch den Klee ****." Siegfrieden aber

* Schelk, *tragelaphe.*

** Hirschkühe.

*** Eigentlich jägerlich, wie ein Waidmann.

**** Wie Chriemhild im Traume sah.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

sah man zuerst bei der Linde am Brunnen. Da stand er, lehnte den Gehr an den Baum, legte Bogen und Schwert ab, trank jedoch nicht eher, als bis Günther herankam und getrunken hatte. Dann neigte er sich über den Brunnen, und trank.

Unterdessen trug Hagen alle Waffen Siegfrieds bei Seite, sprang zurück mit dem Gehr, und schofs ihn Siegfrieden durch das Kreuz auf dem Gewande in den Rücken, dafs ihm das Blut an das Kleid spritzte, und nahm dann eiligst die Flucht. Siegfried sprang auf, mit dem Gehr in der Schulter, suchte vergeblich Bogen und Schwert, fand nur den Schild, lief Hagen nach, und schmetterte ihn mit dem Schilde zu Boden. Er konnte nun selber jedoch nicht länger stehen, er fiel in die Blumen, und das Blut strömte stark aus seiner Wunde. Da schalt er die treulosen Mörder, dafs sie seine treuen Dienste also vergolten hätten, sie dürften nimmer mit guten Recken Gemeinschaft haben, und alle ihre Nachkommen wären dadurch befleckt, dafs sie einen Blutsfreund erschlagen haben.

Alle liefen herbei, und die Treuen beklagten ihn herzlich. Auch Günther klagte; Siegfried aber schalt ihn, als den Thäter. Da hiefs Hagen das Klagen lassen, weil sie alle nunmehr keinen Stärkeren zu fürchten hätten, und rühmte sich der That. Siegfried beklagte nichts so sehr, als seine Chriemhild; er bedauerte, dafs sie ihm einen Sohn geboren, der nun auch durch diese Mordthat seiner Verwandten bescholten werde, und empfahl Günthern seine Schwester. Er weissagte, sein Tod werde noch einst Alle gereuen: sie hätten in ihm sich selber erschlagen.

Er rang heftig mit dem Tode, „dessen Waffe jedoch zu stark war;“ — „die Blumen wurden nafs vom Blute *,“ und er sprach nichts mehr.

Man legte ihn auf einen Schild, und beredete sich, vorzugeben, dafs Räuber ihn im Walde auf der Jagd erschlagen haben. Hagen übernahm's, die Leiche heimzubringen, und achtete nicht, ob es Chriemhild erführe, die Brunhilden so betrübt habe.

„Vor dem Odenwald, bei dem Dorfe Odenheim, da fliefst noch der Brunnen, an welchem Siegfried erschlagen wurde.“

SIEBZEHNTER GESANG.

Die Jäger warteten bis zur Nacht, dann fuhren sie heim über den Rhein, „mit dem Thiere, das sie so böse gejagt hatten.“ Hagen liefs den Leichnam heimlich vor Chriemhildens Schlafgemach legen, dafs sie ihn fände, wenn sie vor Tage zur Mette ginge, die sie nie verschlief.

Als es zum Münster läutete, weckte Chriemhild ihre Mägde, und hiefs ihr Licht und Gewand bringen. Da kam der Kämmerer, und fand den blutigen Leichnam an der Thüre; er erkannte ihn nicht, und trug das Licht hinein. Als aber Chriemhild mit ihren Frauen zum Münster gehen wollte, bat er sie, stille zu stehen, vor der Thüre liege ein Ritter erschlagen. Chriemhild gedachte sogleich an den Verrath ihres Geheimnisses, und sank sprachlos zur Erde. Dann schrie sie laut auf, so, dafs ihr das Blut aus dem Munde brach; und als man sie tröstete, es möchte wohl ein Fremder sein, rief sie: „nein, es ist Siegfried! und Brunhild hat es angestiftet, dafs es Hagen hat gethan!“

Sie liefs sich nun hinausführen; sie hub mit ihrer weifsen Hand das blutige Haupt, und erkannte es alsbald. Da wehklagte sie, dafs der Schild des Helden nicht im Kampfe zer-

* Wie Chriemhild träumte.

hauen, sondern er ermordet worden. All ihr Gesinde weinte und klagte mit ihr. Sie hiefs einen Kämmerer nach Siegmunden gehen. Siegmund lag, ohne zu schlafen, als ob sein Herz das Leid ahnte; doch erschrak er, und wollte die Botschaft nicht glauben, sprang auf mit seinen 100 Mannen * und lief zu dem Jammer. Dorthin kamen auch Siegfrieds 1000 Nibelungen. Die Frauen wehklagten und schrien, und waren vor Leid ohne Besinnung und zum Theil noch unbekleidet. Siegmund umarmte seinen lieben Sohn, und die Wehklage ward so laut, dafs der Palast und die Stadt Worms davon wiederhallte. Die Bürger kamen aus der Stadt herbei, und ihre Weiber mehrten die Klage. Chriemhild war trostlos. Man entkleidete den schönen Leichnam, wusch seine Wunden, und legte ihn auf die Bahre.

Die Recken waffneten sich, und wollten ihres Herrn Tod an den Jagdgenossen rächen. Chriemhild, in ihrem tiefen Jammer, fürchtete aber noch den Tod ihrer Nibelungen, und warnte sie, da die Burgunden wohl dreifsig gegen ihrer einen hätten; sie wolle zur gelegeneren Zeit sich mit ihnen rächen. Sie bat sie, mit ihr Leid zu tragen und ihren Mann zu bestatten.

Es ward Tag, und Chriemhild liefs die Leiche in das Münster tragen; Alle folgten weinend; die Glocken erklangen und die Priester sangen.

Da kam auch Günther mit Hagen zu der Trauer, und beklagten den Unfall. Chriemhild aber schalt ihn: es wäre nicht geschehen, wenn es ihm Leid wäre, und wünschte, dafs es sie selber getroffen hätte. Sie läugneten; Chriemhild forderte ein Zeichen; sie mufsten zu der Bahre treten, und als Hagen sich der Leiche nahete, bluteten die Wunden so sehr, wie bei dem Morde, und bekundeten ihn als den Schuldigen. Da ward die Klage noch lauter. Noch läugnete Günther: Räuber hätten ihn erschlagen; aber Chriemhild nannte laut ihn und Hagen die Thäter. Nun wollten die Nibelungen Rache nehmen. Chriemhild jedoch beschwichtigte sie abermals.

Da kamen auch Gernot und Giselher, und klagten getreulich mit ihrer Schwester, trösteten sie, und erboten ihr lebenslang alles zu vergüten. Sie jedoch blieb trostlos.

Schmiede machten eilig einen Sarg aus Silber und Gold mit starken Stahlspangen. Um Mittag hub man den Leichnam von der Bahre, wand ihn in ein reiches Tuch, und legte ihn in den Sarg. Doch wollte Chriemhild ihn noch nicht begraben lassen. Von neuem erhub sich die Klage um den Sarg in dem Münster, und viele Seelmessen wurden gelesen. Auch Frau Ute mit ihrem Gesinde beweinte herzlich ihren Tochtermann.

Am dritten Tage ward er unter Sang und Klage auf dem Kirchhofe begraben; zuvor mufste man den Sarg aufbrechen, Chriemhild umarmte und küfste den geliebten Todten, weinte Blut über ihn, und ward ohnmächtig hinweggetragen.

ACHTZEHNTER GESANG.

Hierauf ging Siegmund zu Chriemhilden, sagte, sie wären unliebe Gäste zu Worms, und bat sie, mit ihm heimzufahren; sie solle nicht Siegfrieds Tod entgelten, sondern alle Gewalt, die Siegfried ihr gegeben, und sein Reich behalten. Die Ritter eilten zu den Rossen, und die Frauen suchten ihre Kleider zusammen.

* Sein ritterliches Gefolge, mit dem er bei seinem Sohne wohnte: wie Lear bei seinen Töchtern wollte.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Da baten Chriemhilden ihre Blutsfreunde, dafs sie bei ihnen bliebe. Sie weigerte sich, weil sie nimmer den Mörder vor Augen sehen könne. Giselher aber bat sie, bei ihrer Mutter und bei ihm zu wohnen, er wolle ihr alles vergüten, so dafs sie der Anderen nicht bedürfe. Auch Gernot bat und tröstete sie: ein Mal müsse doch selbst der Stärkste sterben, und dort wären ihr Alle fremd. Sie liefs sich von Giselhern erbitten, und als Siegmund kam, sie mitzuführen, weil alles zur Reise bereit sei, erklärte sie, dafs sie hierheim bleiben wolle, weil sie dort keine Verwandten habe. Siegmund wiederholte seine Zusicherung, dafs sie Königin sein sollte, und mahnte sie noch, ihr Kind dort nicht verwaiset zu lassen. Chriemhild wollte aber bei den Ihrigen bleiben, die ihr klagen hülfen; sie verhiefs den Nibelungen gut Geleite, und empfahl ihnen ihr liebes Kind. Siegmund und alle die Seinen waren unmuthig und traurig darob, und schieden weinend von ihr. Sie sprachen öffentlich, dafs sie noch wohl einst mit Heerfahrt wiederkommen möchten, ihren Herrn zu rächen.

Sie ritten, ohne sich weiter zu beurlauben, und ohne Geleit hinweg. Gernot und Giselher bezeigten aber Siegmunden noch freundlich ihr Beileid. Gernot entschuldigte sich, er wisse hier Niemand, der Siegfrieden feind sei, und Giselher geleitete ihn bis in Niederland, wo auch Alles in Trauer war: „wie es dort aber weiter erging, wissen wir nicht.“

NEUNZEHNTER GESANG.

Chriemhild lebte fortan in steter Klage, und Niemand konnte sie trösten, aufser Giselher. Brunhild, im Übermuthe, achtete nicht ihres Weinens, und ward ihr nimmer freundlich. Aber der treue Markgraf Eckewart diente ihr fürder mit seinen Mannen, und half ihr Leid tragen. Sie hatte mit ihrem Gesinde eine Wohnung bei dem Münster, da war sie gern in der Kirche, und ging stets zu dem Grabe ihres „Friedels *,“ und betete für seine Seele. Die Mutter Ute und ihr Gesinde trösteten sie allezeit: aber aller Trost auf der Welt war für sie verloren, sie beklagte und beweinte ihren lieben Mann bis an ihr Ende.

So safs sie in ihrem Leide viertehalb Jahr, ohne dafs sie Günthern sprach und Hagen sah. Da rieth Hagen dem Könige, sich mit seiner Schwester zu versöhnen, damit der Nibelungenhort nach Worms käme. Ortwin und Gero wurden berufen, und Gernot trug die Sühne an. Chriemhild weigerte sich; da bat auch Giselher, und sie willigte endlich ein: es sei ihnen aber grofse Sünde, sagte sie, weil ihr Herz dem Munde widerspreche. Günther kam nun mit seinen Freunden, und sie grüfste und küfste ihn zur Sühne unter vielen Thränen. Allein Hagen wagte nicht, ihr vor Augen zu kommen.

Bald darnach beredete man sie, dafs sie den reichen Hort, der ihre Morgengabe sei, aus Nibelungenland kommen lasse. Sie übertrug es Giselheren und Gernoten, ihn von Alberichen zu holen. Beide fuhren mit 8000 Mannen hin, und Alberich mit seinen Freunden konnten ihr ihre Morgengabe nicht versagen: doch würde es geschehen sein, wenn sie nicht die Tarnkappe verloren hätten, die Siegfried allezeit bei sich trug, und deren Bemächtigung ihm nun auch übel gekommen wäre. Der Schatz wurde aus dem Berge in die Schiffe gebracht; es war so viel, als 12 vierrädrige Wägen binnen vier Tagen, und jeder drei Mal des Tages, tragen konnten. Auch war es eitel ** Gesteine und Gold, und wie viel man immer davon nahm,

* Geliebten Mannes.

** Nichts als.

NIBELUNGEN.

doch wurde er nie vermindert. Auch lag dabei eine goldene Wünschelruthe, welche dem, der sie recht erkannt, Macht über Jedermann gegeben hätte. Viele von Alberichs Freunden (den Nibelungen) kamen mit von dannen, und Gernot und Giselher bemächtigten sich mit dem Horte zugleich der Burgen und des Landes, das ihnen seitdem dienen mufste.

In Worms liefs Chriemhild Kammern und Thürme mit dem Schatze füllen; dennoch wäre sie lieber nackt und blofs bei Siegfried gewesen. Sie war milde und freigebig mit dem Golde, und zog dadurch viele fremde Recken ins Land. Hagen war deshalb besorgt, und sagte, ein braver Mann solle keinem Weibe den Hort überlassen; Chriemhild werde noch ihnen allen Unheil damit stiften. Günther wollte seinen Eid bei der Sühne, ihr nimmer Leid zu thun, halten. Hagen nahm aber die Schuld über sich, und bemächtigte sich der Schlüssel des Hortes. Gernot und Giselher zürnten deshalb, und Giselher drohte ihm ans Leben, wenn er nicht ihr Verwandter wäre. Gernot rieth nun, das Gold in den Rhein zu senken, ehe denn sie sich damit beladen sollten. Chriemhild weinte abermals, und klagte Günthern ihr neues Leid; er versprach, ihr zu helfen, sobald sie von einer Fahrt, die sie vorhätten, zurückkämen. Er ritt darauf mit allen seinen Mannen hinweg. Hagen allein blieb da; er nahm den ganzen Hort und versenkte ihn in den Rhein. Zuvor hatte er mit den Königen beschworen, ihn zu verhehlen, so lange noch einer von ihnen lebte. Hagen gedachte, ihn noch einst zu geniefsen: „das konnte aber nicht geschehen.“

Als die Könige heimkamen, klagte Chriemhild abermals ihr Leid. Gern hätte Giselher ihr geholfen, und Alle schalten auf Hagen. Dieser entwich eine Weile dem Zorne der Fürsten, bis er ihre Huld wiedergewann. Chriemhild ward ihm nun aber noch feinder, als je. Ihr Leid war abermals vermehrt, und so wohnte sie in steter Klage seit Siegfrieds Tode dreizehn Jahre lang.

Ihre Mutter Ute hatte, nach Dankrats Tode, eine reiche Fürstenabtei, Lorse *, mit vielen Gütern gestiftet, zu welcher auch Chriemhild, um Siegfrieds und aller Seelen Heil, reichlich beisteuerte. Als ihr nun auch der Hort geraubt war, wollte sie gern aus Worms, und Ute erbot ihr ihren Witwensitz bei dem Kloster Lorse, wo sie seit Dankrats Tode wohnte. Chriemhild wollte jedoch ihren lieben Mann auch im Tode nicht verlassen, liefs ihn aufheben, und sein edles Gebein abermals bei dem Münster zu Lorse begraben, „wo er noch in einem langen Sarge liegt.“ Aber gerade als Chriemhild auch sich zu ihrer Mutter begeben wollte, kam fernher neue Mähre über den Rhein.

* Lorsch an der Bergstrafse.

ENDE DES ERSTEN THEILS

DER NIBELUNGEN NOTH.

ZWANZIGSTER GESANG.

Als Etzel *, der gewaltige Heunenkönig, nach dem Tode seiner Gemahlin Helke, um eine andere Frau warb, da riethen ihm seine Freunde zu Siegfrieds Witwe, Chriemhilden. Er fürchtete Verschmähung, weil er ein Heide und sie Christin wäre; jedoch meinten seine Mannen, seine grofse Gewalt möchte sie zur Einwilligung bewegen. Der Markgraf Rüdiger von Bechelaren, der von Kindheit her die Burgunden-Könige kannte, bestätigte ihren edlen Stamm und Chriemhildens Schönheit, deren Gemahl, den besten Helden, Etzel selber einst in Heunenland gesehen habe **. Etzel trug ihm die Werbung auf, und erbot ihm reiche Ausrüstung dazu. Rüdiger übernahm es ohne dies, von dem Gute, das er schon von Etzeln besäfse, und bereitete sich mit 500 Mann.

In sieben Tagen ritt Rüdiger aus Ungern. In Wien waren zuvor die Kleider bereitet, welche auf den Saumrossen mitgeführt wurden nach Bechelaren. Hier wurde Rüdiger von seiner Frau Gotelind und Tochter Dietlind freudig empfangen. In traulicher Rede zur Nacht, als Gotelind bei Rüdigern lag, erfragte sie von ihm, dafs er um Chriemhilden werben sollte, und freute sich, durch sie über Helkens Tod getröstet zu werden. Sie beschenkte die Recken noch reichlich mit schönen Kleidern, und am siebenten Morgen ritt Rüdiger mit ihnen förder, durch Baierland, ohne dafs sie angerannt und beraubt wurden.

Binnen zwölf Tagen kamen sie nach Worms; Niemand kannte sie hier, aber man sah wohl an ihrem Aufzuge, dafs sie reich waren, und gab ihnen gute Herberge in der Stadt. Günther sandte nach Hagen, ob der sie nicht kennte. Unterdessen hatte Rüdiger mit seinem Gefolge in der Herberge sich herrlich gekleidet, ritt so in die Hofburg, und stieg vom Rosse. Alsbald erkannte ihn Hagen, lief mit seinen Freunden ihm entgegen, und empfing ihn mit grofsen Freuden und Ehren.

Alle gingen in den Saal, wo der König vom Stuhle aufstand, den Boten entgegenging, und sie höflich empfing. Er führte Rüdigern zum Sitze neben sich, und liefs allen Gästen guten Meth und den besten Rheinwein schenken. Hagen rühmte laut Rüdigers Dienste, und Günther fragte nach Etzeln und Helken. Da erhub sich Rüdiger mit allen seinen Mannen vom Sitze, und bat um Erlaubnis zu seiner Botschaft. Günther gewährte, und Rüdiger sagte ihm nun Etzels freundlichen Grufs und Helkens Tod, welchen Etzel und die edlen Fürstentöchter, die sie bei sich erzogen, und das ganze Land betrauerten. Günther dankte für den Grufs; Gernot beklagte auch den Tod der schönen und tugendreichen Helke, und Hagen und viele Andere stimmten ein. Rüdiger brachte hierauf Etzels Werbung um Siegfrieds Witwe, Chriemhilden, an. Günther versprach, ihren Willen deshalb zu erforschen, und in dreien Tagen

* Die Altdeutsche Aussprache von Attila, so wie dessen Hunnen, Hochdeutsch Heunen (Altdeutsch Hiunen), Niederdeutsch Hünen, heifsen, welcher Name überhaupt Riesen, Todten bedeutet.

** Davon weifs die Heldensage sonst nur, dafs Dietrich von Bern einst den jungen Siegfried aufsuchte, ihn im Zweikampf überwand und zum König Etzel brachte, an dessen Hof er eine Weile bleiben mufste.

NIBELUNGEN.

Bescheid zu geben. Der Weile wurde Rüdiger dort aufs freundlichste bewirthet, und vor allen diente ihm Hagen, welchem er vormals in Heunenland desgleichen gethan hatte. Unterdessen ging Günther mit seinen Verwandten über Etzels Antrag zu Rathe. Alle waren dafür, nur Hagen widerrieth, wenn auch Chriemhild einwilligte. Günther wollte gern seiner Schwester noch etwas Liebes thun, Giselher mahnte Hagen an das grofse ihr angethane Leid, und Gernot meinte, sie könnten ihr und Etzeln ja immer fern bleiben. Hagen aber warnte, weil er Etzeln besser kenne, und sein Weib ihnen sicher noch viel Leides thun würde. Die drei Brüder beschlossen, es auf Chriemhild ankommen zu lassen. Gero ging hin und verkündigte ihr die hohe Werbung; Gernot und Giselher redeten ihr freundlich zu. Sie aber vergönnte Rüdigern den Zutritt nur um seinetwillen, empfing ihn im Trauerkleide, das von Thränen vor der Brust ganz trübe war, und vergeblich entbot er ihr „Liebe ohne Leid" bei Etzeln, als Königin über zwölf Könige und dreifsig Fürstenländer, die er alle bezwungen. Auch ihre Mutter und Giselher priesen ihr vergeblich Etzeln als den gewaltigsten Herrscher „von der Rhone bis zum Rheine, und von der Elbe bis ans Mittelmeer;" sie weigerte sich standhaft, als Witwe des besten Mannes, einen zweiten Mann zu heirathen, und zumal einen Heiden im fernen Auslande: bis Rüdiger im geheimen Gespräch ihr eidlich gelobte, mit allen seinen Mannen, alles Leid, das ihr dort etwa geschähe, zu rächen. Da achtete sie fürder nicht das Gerede der Leute, und heimlich schon auf Rache sinnend, willigte sie ein.

Sie rüstete nun sich und ihr Gefolge, und wollte auch 100 Saumrosse des ihr noch übrigen Nibelungengoldes mitführen; Hagen aber nahm ihr auch dies, weil sie ihm doch nur Unheil damit stiften würde. Gernot gebot zwar, die Boten davon zu beschenken, Rüdiger lehnte aber alles ab. Chriemhild vertheilte noch das übrige Opfergeld zu Siegfrieds Seelenheil, und nur 12 Schreine voll Gold und Frauenschmuck führten ihre Frauen mit. Ihr treuer Gefährte, bis in den Tod, war auch diesmal der Markgraf Eckewart mit seinen 500 Mannen.

Die Rosse wurden nun herausgezogen zur Abfahrt. Hundert und vier schöne Jungfrauen führte Chriemhild mit sich, und unter vielen Thränen schied sie mit ihnen von ihrer Mutter Ute und allen Freunden. Günther begleitete sie bis vor die Stadt. Giselher und Gernot geleiteten sie fürder mit 1000 Mann; auch Gero, Ortwin und der Küchenmeister Rumold, die sorgten für die Nachtherberge, und Volker war Marschalk, bis an die Donau. Zu Vergen * schieden Alle herzlich, und Giselher verhiefs seiner Schwester einen Besuch.

EIN UND ZWANZIGSTER GESANG.

So zogen sie hinab durch Baierland. Der Bischof Pilgerin ritt seiner Schwestertochter entgegen, die zu Pledelingen ** gut Gemach fand, und führte sie nach Passau, „wo der Inn in die Donau fliefst," zum herrlichen Empfange von den Bürgern. Dann begleitete er sie nach Everdingen, über die Traun zur Ens, wo Rüdigers Frau, Gotelind, ihr entgegenritt mit Gefolge, und auf dem Ensfelde unter Zelten eine liebliche Begrüfsung geschah. In Bechelaren erwartete sie Rüdigers schöne Tochter Dietlind, und fröhlich safsen die Gäste in dem gastlichen Hause auf dem luftigen Söller über der Donau. Beim Abschied erbot sich Dietlind zu Chriemhildens Hoffräulein, und Rüdiger führte sie fürder durch Osterland. Aus Mölk,

* Jetzo Pföring.

** Jetzo Platling an der Isar.

wo Astold hauste, wurde sie mit Wein begrüfst; zu Mautern schied ihr Oheim, der Bischof, mit gutem Rathe von ihr, und sie ruhte drei Tage in der berühmten Burg Traisemauer, die Helke vormals bewohnte.

ZWEI UND ZWANZIGSTER GESANG.

Nun kam ihr Etzel selber, dem Boten voraus die freudige Kunde gebracht hatten, entgegen, mit grofsen Schaaren von Christen, Heiden, Reussen, Griechen, Polanen und Walachen auf geschwinden Rossen, viele Ritter aus Kiew und wilde Petschenegen, zu beiden Seiten nach den Vögeln mit Bögen schiefsend. In der Stadt Tuln geschah der Empfang. Zunächst vor Etzeln ritten 24 edle Fürsten. Herzog Ramung vom Walachenlande ritt mit 700 Mann gleich fliegenden Vögeln, der Fürst Gibich mit herrlichen Schaaren, Hornboge mit 1000 Mann, und viele Heunen: alle nach ihren Landessitten freudig schallend und reitend. Dann kamen Hawart von Dänemark, Iring und Irnfried von Thüringen mit 1200 Mann, und Blödelin, Etzels Bruder, mit 3000 Mann. Nun kam Etzel selber, mit Dietrich und allen seinen Gesellen. Chriemhild freute sich des herrlichen Aufzuges. Da wurde sie vom Rosse gehoben. Etzel stieg auch sogleich ab, und ging ihr fröhlich entgegen. Zween Fürsten gingen neben ihr und trugen ihr Kleid; sie schob ihr Gebände * zurück, und herrlich leuchtete ihr Antlitz aus dem Goldschmucke hervor, so dafs Alle gestanden, Frau Helke konnte nicht schöner sein. Sie küfste zuerst Etzeln, demnächst seinen Bruder Blödelin, dann Gibichen und Dietrichen, und so ihrer zwölfe, wie Rüdiger sie hiefs; die übrigen begrüfste sie anders.

Während Etzel so bei Chriemhilden stand, brachen die jungen Ritter manche Lanze; Christen und Heiden, jede nach ihren Sitten. Vor allen Dietrichs Helden und die Deutschen Gäste, Chriemhildens Gefolge.

Da ging der König mit Chriemhilden in ein prächtiges Gezelt, und ringsumher füllten Hütten das Gefilde, unter welche die schönen Frauen von den Rittern geführt wurden. Die Königin safs hier auf köstlichen Stuhlteppichen, und alles hatte Rüdiger so nach Wunsch eingerichtet. Was Etzel sprach, wissen wir nicht, aber ihre weifse Hand lag in seiner Rechten, und minniglich safsen beide beisammen. Rüdiger wollte Etzeln das Beilager hier noch nicht vollziehen lassen. Nach dem Buhurd gingen Alle zu Hütten und Herbergen umher, und ruhten die Nacht.

Frühmorgens begann das Ritterspiel von neuem. Dann ritten Alle nach Wien, wo alles zur Hochzeit bereit war, die am Pfingsten siebzehn Tage lang gefeiert wurde, mit grofser Pracht und Freigebigkeit, so dafs Etzels Fiedler Werbel und Swemmel dabei reich wurden. Chriemhild hatte mehr Dienstmannen um sich, als bei ihrem ersten Mann, und beschenkte Alle reichlich: dennoch dachte sie unter heimlichen Thränen an jene Hochzeit mit ihm.

Am achtzehnten Morgen ritt Etzel und Chriemhild aus Wien, unter allerlei Ritterspiel ins Heunische Land, über Haimburg nach Misenburg **, wo sie sich auf zusammengefügten Schiffen mit Rofs und Mann einschifften, und so zu Etzelnburg *** anlangten. Herrat, Helkens Schwestertochter und Dietrichs Gemahlin, empfing Chriemhilden hier mit Helkens Gesinde, darunter

* Verhüllender Kopfputz, Schleierbinden, besonders der verheiratheten Frauen und Witwen.

** Jetzo Wiselburg in Ungarn.

*** Alter Name von Ofen.

NIBELUNGEN.

7 Königstöchter waren, und lehrte sie bald die Landessitte. Chriemhild machte sich durch Vertheilung des noch übrigen Goldes alles hold und dienstbar; und so safs sie an Helkens Statt, als gewaltige Königin, bis ins dreizehnte Jahr, nachdem sie im siebenten Jahr einen Sohn geboren, den sie Ortlieb taufen liefs.

DREI UND ZWANZIGSTER GESANG.

Als sie sah, dafs ihr niemand widerstand, gedachte sie ihres Leides mit heifsen Thränen, und ihrer Rache. Sie sehnte sich nach ihren fernen Lieben, vornämlich nach Giselher, der ihr oft lieblich im Traum erschien; und der Teufel liefs sie der Sühne mit Günther vergessen, und nicht eher ruhen, als bis sie Siegfrieds Mörder in ihre Nähe brächte.

Eines Nachts, da sie bei Etzeln lag, und er sie minniglich umfangen hatte, bat sie ihn, seine Huld gegen ihre Verwandten zu beweisen und sie einzuladen, damit sie hier nicht mehr nur die Elende (einsam Ausländige) genannt würde. Etzel gewährte gern, wenn es ihren Brüdern nicht zu fern däuchte, und wollte seine Fiedler hinsenden.

Diesen wurde dann die Botschaft aufgetragen, und 24 Ritter zu Geleite stattlich bereitet. Etzel liefs seine Schwäger zum nächsten Sommer-Sonnenwende-Feste laden. Chriemhild besprach die beiden Fiedler noch heimlich, verhiefs ihnen reichen Lohn, wenn sie zu Worms sageten, dafs man sie nie betrübt gesehen, und ihre Freunde recht dringend einlüden, damit die Heunen sie nicht mehr für eine Verwandtenlose hielten. Gernoten liefs sie ihre Huld entbieten, dafs er ein ehrenvolles Gefolge ihrer besten Freunde mitbrächte; und Giselhern mahnte sie daran, dafs sie ihn so gern sähe, weil er ihr nie Leides gethan; auch liefs sie ihrer Mutter ihre Ehre kund thun: und wenn etwa Hagen dort bleiben wollte, sollten die Boten bemerklich machen, dafs ihm allein der Weg nach Heunenland von Kindheit her bekannt wäre.

VIER UND ZWANZIGSTER GESANG.

Die Fiedler Werbel und Swemmel empfingen Briefe und Botschaft, und ritten über Bechelaren und Passau binnen zwölf Tagen nach Worms. Niemand kannte sie, bis Hagen sie als Etzels Fiedler verkündigte, welche Chriemhild mit neuen Mähren gesandt habe. Er empfing sie freundlich, und erkundigte sich nach seinen Bekannten. Dann sagten die Boten dem Könige die Einladung, und wurden auch zu Frau Uten geführt. Der König verhiefs nach 7 Nächten Bescheid, und berieth sich mit seinen Brüdern und Mannen. Alle hatten Lust: allein Hagen widersprach, und erinnerte heimlich Günthern an ihre beider Schuld. Günther berief sich auf die Sühne. Gernot und Giselher spotteten, der Furchtsame und Schuldbewufste möge heimbleiben. Da ergrimmte Hagen, und wollte ihnen zeigen, dafs niemand besser mit ihnen zu Hofe reiten könne, und rieth wenigstens zur Vorsicht. Günther berief seine Helden, und aus mehr als dreitausend wählte Hagen tausend der besten, in manchem Sturme bewährten. Dazu liefs er durch seinen Bruder Dankwart 60 Recken aus ihrem Lande von Tronek an den Rhein bringen. Auch kam Volker, der Spielmann, mit dreifsig seiner Mannen von Alzei nach Worms, und erbot sich zur Hofreise.

Hagen entliefs die Boten erst sieben Tage vor ihrer aller Abfahrt, damit Chriemhild sich nicht rüsten könnte; auch liefs Volker sie nicht zu Brunhilden, die sie nicht sehen mochte,

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

obgleich es Günther erlaubte. Sie beurlaubten sich von Frau Uten, und fuhren, reich beschenkt, durch Schwaben über Passau und Bechelaren, und kamen heim nach Gran, wo Etzel, und noch mehr Chriemhild, sich freute, dafs alle Geladenen kommen würden, obwohl sie ungern vernahm, dafs auch Volker mitkäme. Alles wurde für die Gäste zugerichtet.

FÜNF UND ZWANZIGSTER GESANG.

Zu Worms war unterdessen auch Günther bereit mit seinen 1060 Recken und 9000 Knechten. Der alte Bischof von Speier äufserte Frau Uten noch seine Besorgnis über die Fahrt, und diese warnte ihre Söhne durch ihren Traum der letzten Nacht, wie alles Gevögel im Lande todt gelegen wäre. Hagen verspottete den Traum, und freute sich auf Chriemhildens Hochzeit, wo gute Helden Königen wohl dienen könnten, und trieb zur Abreise.

Am Morgen schallten Posaunen und Flöten, und Alle herzten noch ihre Lieben zum letzten Male. Dem getreuen Küchenmeister Rumold, der dem König vergeblich rieth, bei köstlichen Speisen und Wein und minniglichen Frauen daheim zu bleiben, befahl Günther sein Land, Kind und Weib. Nun nahmen Alle mit herzlichen Küssen Abschied, und gingen zu den Rossen: traurig standen die Frauen, und ahnten wohl ihr langes Scheiden. Im ganzen Lande, über Berg und Thal, erhub sich ein grofses Wehklagen und weinte Mann und Weib. Die Burgunden aber fuhren fröhlich von dannen. Mit ihnen die tausend Nibelungs-Helden *, die schöne Frauen daheim liefsen.

So ritten sie gen den Main durch Ostfranken und Salfeld. Hagen war ihr Führer, Dankwart ihr Marschalk. Am zwölften Morgen kamen sie an die Donau. Hagen, der zuvorderst ritt, stieg ab, und band sein Rofs an einen Baum. Der Flufs war geschwollen und kein Schiff vorhanden. Alle stiegen ab, und sorgten wegen der Überfahrt. Hagen meinte, es würde hier mancher Held das Leben verlieren. Der König schalt solchen Untrost, und hiefs ihn lieber die Fuhrt suchen. Hagen erwiederte, er möge auch nicht in diesen Fluten ertrinken, bevor er noch manchen Mann in Etzels Landen erschlagen habe; er hiefs Alle dort bleiben, und wollte den Fergen (Fährmann) suchen. Er war wohl gewaffnet, nahm den Schild, hatte den Helm aufgebunden, und das breite zweischneidige Schwert (Siegfrieds Balmungen) über den Panzer gegürtet. Er suchte hin und her nach dem Fergen **. Er hörte Wasser rauschen, und lauschte: da sah er zwo Meerweiber ***, die badeten sich in einem kühlen Brunnen. Er schlich heimlich heran, sie wurden seiner inne, und entrannen, und er nahm ihnen nur die Kleider. Da rief ihm die eine, Hadeburg, bei Namen, und versprach ihm den Ausgang der Heunenfahrt zu verkünden, wenn er ihre Kleider wiedergäbe. Sie schwammen wie die Vögel vor ihm auf dem Wasser. Desto mehr vertraute er auf ihre Kunde, und willigte ein. Da weissagte sie, dafs nie Helden in irgend ein Reich besser und nach so grofsen Ehren fuhren, als sie hier in Heunenland. Darob ward Hagen froh, und gab

* Eben die 1000 von Hagen Ausgewählten. Darnach heifsen fortan die Burgunden-Könige (denen ursprünglich der Nibelungen-Name als Stammname gehört) abwechselnd selber Nibelungen, sammt ihren übrigen Mannen: daher das ganze grofse Gedicht Nibelungen-Noth oder Nibelungen-Lied heifst.

** Noch so am Rhein.

*** Wassernixen: die älteste Spur der Donaunymphe, in Wien das Donauweibchen genannt.

NIBELUNGEN.

ihnen die Kleider wieder. Als sie aber ihr wunderbares * Gewand angelegt hatten, da sagten sie ihm wahr, und Siegelind, das andere Meerweib, warnte Hagen, Aldrians Kind, dafs ihre Muhme ihn der Kleider wegen belogen, und dafs sie Alle zu den Heunen auf den Tod geladen wären. Hagen achtete dies für Trug und unglaublich, dafs sie Alle dort todt bleiben sollten. Da weissagte aber die eine, dafs es unabwendlich geschehen, und allein des Königs Kapellan gesund heim kommen werde. Hagen ergrimmte darob, fragte nicht weiter, und hiefs sich nur übers Wasser weisen. Das Meerweib wies ihn nun zu einer Herberge oben am Wasser, wo allein ein Ferge wäre, und rief ihm nach, als er dahin eilte, dafs Else und sein Bruder Gelfrat Herr dieser Mark in Baierlande wären, durch welche gefährlich zu reisen, und dafs er mit dem grimmen Fergen, Gelfrats Landhüter, bescheidenlich fahren, und wenn er nicht bald käme, über die Flut rufen und sich Amelrich nennen sollte, welcher um Feindschaft dieses Land geräumet habe.

Da rief Hagen, am Strome stehend, gewaltig hinüber, und nannte sich Amelrich. Der Ferge kam: als er sich aber getäuscht und Hagen in das Schiff eintreten sah, versagte er ihm die Überfahrt und hiefs ihn bei seinem Leben aus dem Schiffe treten. Auf Hagens Weigerung schlug er ihn mit dem Ruder, dafs er aufs Knie stürzte. Da griff Hagen grimmig zum Schwerte, hieb dem Fergen das Haupt ab, und warf es in den Grund. Hierauf ruderte er zu seinem Herrn, leugnete den Todschlag, obwohl das Blut im Schiffe noch rauchte, und als man um Schiffsleute besorgt war, rief er den Knechten, das Geräth von den Rossen aufs Gras zu legen, rühmte sich den besten Fergen bei Rheine, und getraute sich, Alle überzufahren. Die abgesattelten Rosse wurden ins Wasser getrieben, und schwammen alle hinüber, einige wurden vom Strome weit hinabgeführt. Das Schiff war so grofs, dafs es wohl 500 Mann auf ein Mal trug, und mancher Ritter mufste da rudern. Alles Gepäck wurde eingeladen, und Hagen war nun Schiffmeister. Zuvörderst fuhr er die tausend Ritter über, dann seine sechzig Recken, und endlich die 9000 Knechte: „alle fuhr er hinüber in das unkunde Land **."

Da gedachte er der Weissagung der Meerweiber: er sah den Pfaffen bei dem Kapell-Geräth auf das Heilthum *** gestützt, ergriff ihn, und schwang ihn aus dem Schiffe. Alle riefen „halt, o Herr, halt!" und Giselher und Gernot zürnten darob; es half aber nicht. Der Priester schwamm kräftig, und wäre genesen, wenn ihm einer geholfen hätte: Hagen aber stiefs ihn zornig in den Grund, was niemand gut däuchte.

Da kehrte der Pfaffe wieder hinüber, und obwohl er nicht schwimmen konnte, doch „half ihm die Gotteshand." Da stand er am Lande und schüttelte sein Gewand; und Hagen sah nun wohl, dafs die Meerweiber wahr gesagt, und dafs alle seine Gefährten des Todes wären. Als das Schiff ganz entladen war, schlug er es zu Stücken und warf es in die Flut. Dankwart fragte ihn, warum: und wie sie bei der Heimfahrt wieder überkommen sollten. Hagen gab vor, er thäte es, wenn etwa ein Zager unter ihnen umkehren wollte.

* Diese Kleider dienten auf ähnliche Weise, wie der Zauberschleier in 1001 Nacht und Musäus Volksmährchen: eine schöne Königstochter fliegt damit in Schwanengestalt zu einem fernen See, sich zu baden, und wird durch Entwendung des Schleiers festgehalten; so geschah es auf dem Schwanenfeld bei Zwickau, welche Stadt Lateinisch *Cygnea*, Schwanenstadt, heifst. Schwanfeld, wie auch Schwalfeld, Salfeld lautet, hier an der Donau, deutet auf ähnliche Sagen.

** Wie Charon.

*** Heilige Reliquie, die auch zum tragbaren Altar auf Reisen und im Felde gehört. Die Altfränkischen Könige führten so die Kappe (Mantel) des heiligen Martin mit sich; daher Kapellan und Kapelle.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Der Kapellan aber riefs noch übers Wasser, und fragte Hagen, warum er ihn so treulos ertränkt haben wollte. Hagen antwortete, dafs ihm seine Rettung wahrlich Leid wäre. Da dankte der Kapellan Gott, er wünschte, dafs Hagen nimmer an den Rhein kommen möchte, und wanderte heim.

SECHS UND ZWANZIGSTER GESANG.

Zu Möringen * geschah die Überfahrt. Volker, in voller Rüstung mit der rothen Fahne, führte von hier das Heer. Hagen verkündigte nun die Weissagung der Meerweiber, und warum er den Kapellan gern ertränkt hätte. Er hielt mit Dankwart die Nachhut durch Baiern, sich wohl des Angriffs von Elsen und Gelfraten wegen ihres Fergen versehend. Diese kamen auch in der Nacht mit 700 Mann nachgerannt. Hagen verläugnete nicht seine That, und ein heftiger Kampf erhub sich; Gelfrat stach Hagen, dem der Sattelriemen sprang, vom Rosse, und wurde von Dankwart mit dem Schwert erschlagen. Else wurde verwundet, und floh; über 100 Baiern blieben auf dem Platz. Dagegen die Tronecker nur viere verloren. Der Mond schien durch die Wolken, sie ritten die ganze Nacht hindurch, und erst als „die Sonne ihren lichten Schein dem Morgen über die Berge bot," und man die blutigen Rüstungen sah, verkündigte Hagen das nächtliche Abenteuer. Wir wissen nicht, wo sie sich nun ins Gras legten und ruhten.

In Passau wurden die Uten-Kinder von ihrem Oheim Pilgerin herrlich bewirthet; ihr Gefolge lagerte unter Zelten auf dem Gefilde jenseit des Inns. Dann kamen sie in Rüdigers Land, wo Hagen den Markgrafen Eckewart auf der Mark (Grenze) schlafend fand, ihm das Schwert nahm, aber wiedergab, und dazu sechs Spangen, zur Freundschaft. Eckewart warnte ihn vor der Fahrt: er jedoch, alles Gott anheimstellend, wünschte nur eine gute Herberge auf dem langen beschwerlichen Wege, und Eckewart verhiefs ihm in Rüdigern an der Strafse den besten Wirth, „dessen Herz Tugenden trägt, wie der süfse Mai Gras und Blumen, und der fröhlich ist, wenn er Helden dienen soll."

SIEBEN UND ZWANZIGSTER GESANG.

Eckewart eilte voraus nach Bechelaren. Rüdiger wähnte, die Feinde wären in die Mark eingefallen, freute sich um so mehr der Botschaft, und ward immer fröhlicher, je gröfser die Zahl der Gäste angemeldet ward. Er verkündigte es im Frauenzimmer seiner Gattin und Tochter, die mit ihren schönen Frauen sogleich sich schmückten, alle ungeschminkt, mit Goldborten über wallenden Locken. Der Markgraf ritt mit seinen Mannen den Königen entgegen, bewillkommnete Alle freundlich, vornämlich auch seinen alten Freund Hagen, und führte sie heim. Vor Bechelaren auf der grünen Aue lagerten die Knechte unter Zelten. Die Herren aber empfing die Markgräfin und ihre Tochter mit 36 Fräulein und anderen Frauen vor der Burg. Die junge Markgräfin küfste, nach Weisung ihres Vaters, die Könige, dann auch Hagen, obgleich er ihr fürchterlich erschien, Dankwarten und Volkern; sie fafste Gieselhers Hand und führte ihn in die Burg, wie Rüdiger und Gotelind Günthern und Gernoten. Ihre Schönheit zog aller Augen auf sich. Nach höflicher Kurzweil ging man zu Tische, und die

* Unterhalb Ingolstadt.

NIBELUNGEN.

Frauen entfernten sich, bis auf die alte Markgräfin. Nach Tische kamen die Frauen wieder, und unter mancherlei Scherzreden, vornämlich des zierlichen Spielmanns, pries dieser laut Rüdigern glücklich, dafs Gott ihn mit einer so schönen Gattin und minniglichen Tochter begnadigt habe, welche er sich zum Weibe wünschte, wenn er ein König wäre. Rüdiger wandte ein, dafs er und sein Weib Landflüchtige wären *, und grofse Schönheit der Jungfrau einem Könige nicht genügen könnte. Gernot wünschte sich auch eine solche Gattin, und Hagen trug sie Giselheren an, da sie von so hoher Geburt sei, dafs er gern ihr, als Burgunden-Königin, diente. Rüdigern und Gotelinden gefiel dies gar sehr, und von Allen wurde die Heirath beschlossen. Die Jungfrau wurde herbeigeführt und verlobt, und Günther und Gernot sicherten ihr eidlich Burgen und Land zu, als Morgengabe. Rüdiger bot dagegen seine stete Treue, und weil er ** keine eigenen Burgen habe, zur Aussteuer 100 Saumlasten Goldes und Silbers. Die beiden Verlobten mufsten in einen Kreis treten. Als man Dietlinden fragte, ob sie Giselheren wolle, schämte sie sich magdlich, und wollte ihn doch so gern; ihr Vater flüsterte ihr zu, dafs sie Ja sagte, und alsbald umschlofs sie Giselher mit seinen weifsen Händen. Rüdiger beredete nun mit den Königen, dafs er ihnen bei ihrer Heimfahrt seine Tochter mitgebe. In Freuden verging so der Tag, und sanft die Nacht. Bei der Abfahrt am vierten Tage empfingen die Helden noch kostbare Gastgeschenke, welche sie auf Chriemhildens Hochzeit (Fest) herrlich führten: Günther empfing ein Panzerhemde und Gernot ein Schwert von Rüdiger, Dankwart einen Wappenrock von der jungen Markgräfin, und Hagen erbat sich von der alten Markgräfin den Schild ihres gefallenen Sohns Nudung. Zuletzt spielte und sang Volker ihr ein Abschiedslied, und sie steckte ihm zwölf Ringe an die Hand.

In Rüdigers Geleite ritten die Helden mit Freuden an der Donau nieder ins Heunische Land. Vorausgesandte Boten verkündigten Etzeln die Ankunft der Nibelungen, deren Alle sich freuten.

Chriemhild trat in ein Fenster, und schaute hinaus nach ihren Blutsfreunden. Sie gedachte heimlich, bei dieser Hochzeit ihre Rache wohl zu vollbringen, was immer auch darnach geschehen möchte.

ACHT UND ZWANZIGSTER GESANG.

Dem alten Meister Hildebrand *** von Bern **** that die Ankunft der Burgunden Leid, und er bat seinen Herrn Dietrich, sie wohl zu empfangen. Wolfhart rief sogleich nach den Rossen, und Dietrich ritt mit seinen Helden hinaus zu den Gezelten der Burgunden, und warnte sie vor Chriemhilden, die noch täglich Siegfrieden beweine. Die Burgunden ritten gleichwohl herrlich zum Hofe. Da war mancher Heune neugierig auf Hagen, der Siegfrieden, den stärksten Recken und Chriemhildens Mann, erschlagen habe. Der Held war wohlgewachsen, breit von Brust, sein schwarzes Haar mit grau gemischt, lang waren ihm die Beine, fürchterlich

* Rüdiger war aus Spanien zu Etzeln geflohen.

** Als Etzels Lehnsmann.

*** Hildebrand ist der wohlbekannte ritterliche Zucht- und Hofmeister Dietrichs und seiner Helden.

**** Verona, die Hauptstadt des Erbreichs Dietrichs, wonach er selbst und seine Helden auch Berner genannt werden. Sonst heifsen sie auch Amelungen, nach dem Ostgothischen Königsstamme der Amaler.

sein Angesicht und herrlich sein Gang. Die Burgunden wurden nun beherberget, und die Knechte von den Herren abgesondert, wie Chriemhild arglistig angeordnet hatte, und Günther befahl dem Marschalk Dankwart das Gesinde. Da kam Chriemhild mit Gefolge zum Empfange der Nibelungen, grüfste und küfste allein Giselheren. Da band Hagen den Helm fest, und rief, man möge sich vorsehen. Chriemhild hiefs ihn willkommen, dem, der ihn gerne sähe, und fragte, was er ihr mitbringe vom Rheine. Er erwiederte, hätte er sich dessen versehen, so wäre er wohl reich genug dazu. Sie fragte nun, wo er den Nibelungen-Hort hingethan, den er ihr doch zu bringen schuldig gewesen. Er antwortete, vorlängst hätten den seine Herren in den Rhein senken lafsen, wo er bis zum jüngsten Tage bleiben müfse. Sie sagte darauf, sie habe es auch wohl gedacht, und allezeit um den Hort und dessen Herrn getrauert. Da rief Hagen: „ich bringe euch den Teufel! ich habe an Schild und Panzer und Helm genug zu tragen, und das Schwert * an der Hand!" Chriemhild sagte, sie begehre nicht des Goldes, dessen sie die Fülle habe; sie möchte aber wohl noch zur Vergeltung des Mordes und Doppelraubes kommen. Darauf verkündigte sie, dafs Niemand Waffen in den Saal tragen dürfe, und man ihr sie zur Aufbewahrung geben solle. Hagen versagte; es wäre ihm zu viel Ehre, dafs eine Königin seinen Schild und Rüstung zur Herberge trage, das habe sein Vater ihn nicht gelehrt. Chriemhild rief Wehe, dafs Hagen und ihr Bruder gewarnt wären, und drohte ihm den Tod, der es gethan habe. Da antwortete Dietrich zornig, er habe es gethan: „Nur zu, du Teufelin! Du sollt mich's nicht büfsen lassen!" Da schämte sich Chriemhild sehr; sie fürchtete Dietrichen bitterlich, und ging hinweg, nur mit Blicken ihrem Feinde dräuend.

Darauf fafsten Dietrich und Hagen sich bei Händen, und jener bedauerte solchen Empfang. Dieser sagte, es werde alles wohl noch Rath.

Als Etzel ihn so stehen sah, fragte er nach ihm, und einer von Chriemhildens Leuten nannte ihn: Aldrians Sohn von Troneck. Etzel erinnerte sich wohl Aldrians, der sein Dienstmann gewesen, Ruhm und Ehre bei ihm erworben, und von ihm zum Ritter gemacht und beschenkt worden, so wie Helke ihm innig hold gewesen sei. Auch kannte er Hagen wohl, der mit Walther von Spanien als Geisel bei ihm aufgewachsen, und heimgesandt worden, dagegen Walther mit Hildegunden entronnen sei.

NEUN UND ZWANZIGSTER GESANG.

Da schieden sich Hagen und Dietrich, und jener bat nun Volkern, ihn zu begleiten. Sie liefsen die Herren noch auf dem Hofe stehen, und gingen allein zu einem weiten Palaste Chriemhildens, und setzten sich gegenüber auf eine Bank: herrlich leuchtete ihre Rüstung, und gleich wilden Thieren wurden sie angegafft.

Auch Chriemhild sah sie durch ein Fenster, und weinte. Die Etzels-Mannen erboten sich, ihr Leid an Hagen zu rächen. Sie verhiefs dafür reiches Gut. Da rüsteten sich ihre sechszig; Chriemhild aber verstärkte sie bis auf vierhundert, und ging unter Krone mit ihnen.

Volker sah sie die Stiege herabkommen, und warnte Hagen, wenn er sich hier Hafses versähe. Hagen zürnte, er wifse wohl, dafs es alles gegen ihn gerichtet sei: vor diesen Recken möchte er aber wohl noch heimreiten. Er fragte Volkern, ob er im Streite gegen sie ihm

* Das Nibelungen-Schwert Balmung, welches bei Siegfrieds Mord in Hagens Hände kam.

NIBELUNGEN.

beistehen wolle. Volker gelobte ihm, und wenn der König mit all seinen Recken daher käme, nimmer einen Fuſs breit zu weichen. Hagen wünschte ihm Gottes Lohn dafür, und begehrte nun keiner andern Hülfe. Volker rieth aufzustehen, und ehrerbietig die Königin vorüber gehen zu laſsen. Hagen aber wollte nicht: jene möchten wähnen, es geschehe aus Furcht, auch zieme ihm nicht, den zu ehren, der ihn haſse, und nicht achte er Chriemhildens Zorn. Übermüthig legte er das blanke Schwert über seine Beine, aus dessen Knaufe ein Jaspis, grüner denn Gras, leuchtete: das Gefäſs war gülden, und die Scheide eine rothe Borte. Wohl erkannte Chriemhild Siegfrieds Balmungen, und weinte.

Volker zog auf der Bank näher an sich „einen starken langen Fiedelbogen, gleich einem scharfen breiten Schwerte *.“ So saſsen furchtlos die beiden Helden. Da trat ihnen die Königin dicht an den Fuſs, und fragte Hagen, wer nach ihm gesandt habe. Hagen erwiederte, er komme als Dienstmann seiner drei Herren, hinter welchen er nie von einer Hofereise zurückgeblieben. Sie fragte nun, warum er denn ihren Siegfried erschlagen habe, den sie bis an ihr Ende beweinen müſse. Hagen verdroſs der vielen Rede, er gestund, daſs er es gethan, und Siegfried hart gebüſst habe, daſs Chriemhild Brunhilden gescholten; er läugnete seine Schuld nicht, sie möge nun rächen, wer da wolle. Chriemhild mahnte jetzt Etzels Recken zur Rache. Sie sahen einander an, und einer sagte: er möge nicht um Gabe sein Leben verlieren. Ein andrer stimmte bei, und wollte für Thürme Goldes den Fiedler nicht bestehen, wegen seiner jähen Blicke; auch kenne er Hagen von seiner Jugend her, wo er in zwei und zwanzig Stürmen manchen Frauen Herzeleid gethan, als er mit Walthern von Spanien für Etzeln so manche Schlacht gefochten; jetzo sei er vollends zu Jahren kommen, und ein grimmer Mann; auch trage er Balmungen, davor nichts bestehn könne. Damit kehrten Alle um, zum groſsen Herzeleide der Königin.

Da sprach Volker, sie sähen nun wohl die verkündigte Feindschaft, und rieth, wieder zu den Königen auf den Hof zu gehen, so dürfe niemand sie bestehen. Er pries, „wie so manches durch Furcht unterbleibe, wenn so ein Freund dem Freunde freundlich beistehe.“ Beide gingen hin, und Volker rief ihren Herren zu, nicht länger dort im Gedränge zu stehen, sondern zum Könige zu gehen.

Dietrich nahm nun Günthern an die Hand, Irnfried Gernoten, Rüdiger Giselhern: Volker und Hagen aber schieden sich nie mehr bis zum Tode. Ihnen folgten die tausend Nibelungen-Ritter und sechszig Hagens-Recken. Hawart und Iring gingen auch mit ihnen, und Dankwart hatte sich mit Wolfharten gesellt.

Als Günther so in den Palast trat, sprang Etzel vom Stuhle ihm entgegen, und hieſs alle, namentlich auch Hagen und Volkern, ihm und seiner Frauen herzlich willkommen. Hagen antwortete, wenn nicht mit seinen Herren, so wäre er schon Etzeln zu Ehren gekommen. Etzel führte die Gäste zu seinem Sitze, und man schenkte ihnen in weiten güldenen Schaalen Meth, Moras ** und Wein. Etzel betheuerte, daſs ihm nie liebere Gäste gekommen, und Rüdiger pries ihre Treue.

Es war am Sonnenwende-Abend. Etzel ging mit den Gästen zu Tische, und bewirthete sie mit dem köstlichsten Mahle.

* Nämlich das Schwert selber.

** Obstwein.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

DREISSIGSTER GESANG.

Mit der Nacht focht auch die Sorge die wegemüden Gäste an. Hagen rieth, schlafen zu gehen; Günther beurlaubte sich, und Etzel entliefs ihn freundlich. Die Heunen aber drängten die Gäste von allen Seiten. Da dräute Volker manchem einen so schweren Geigen-Schlag *, dafs seine Freunde es beweinen möchten: es hiefsen zwar Alle Ritter, wären aber nicht gleich gemuth. Hagen blickte über Achsel, und empfahl den Heunen den Rath des Spielmannes, und wer Streit wolle, der möge morgen früh, nachdem sie ausgeruht, kommen, wie es sich zieme.

Drauf führte man die Gäste in einen weiten Saal, wo ihnen Betten bereitet waren, lang und breit, mit köstlichen Teppichen von Arras **, Umhängen von Arabischer Seide, mit glänzenden Borten besetzt, und Decklaken von Hermelin und schwarzem Zobel.

Giselher aber rief wehe über die Nacht: wie gütlich es ihnen auch seine Schwester erboten, doch fürchte er durch sie ihren Aller Tod. Hagen hiefs Alle ruhig schlafen, er wolle selber die Schildwacht halten und sie wohl behüten. Das dankten ihm Alle, entkleideten sich bald, und legten sich nieder. Hagen dagegen wappnete sich.

Da erbot sich Volker, wenn er's nicht verschmähe, zu seinem Gesellen. Hagen wünschte ihm Gottes Lohn dafür: er begehre nie eines andern Gesellen in Noth, und wolle es ihm vergelten. Nun legten beide die lichte Rüstung an, nahmen den Schild, und gingen hinaus vor die Thür. Volker lehnte den Schild an die Wand, ging wieder hin, und nahm die Fiedel; er setzte sich unter die Thür auf den Stein ***, und spielte so lieblich, dafs Alle es ihm dankten. Seine Kraft und seine Kunst waren beide grofs: er liefs seine Saiten erklingen, dafs das ganze Haus wiederhallte; immer sanfter und süfser fiedelte er dann, und wiegte so manchen sorgenden Mann in den letzten Schlummer.

Als alle entschlafen waren, nahm er wieder den Schild und ging vor die Thür. Um Mitternacht sah er aus dem Dunkel einen Helm schimmern. Es waren Chriemhildens Mannen, welche sie ausgesandt hatte, Hagen zu erschlagen, jedoch niemand weiter. Volker sagte es Hagen, und dieser wollte sie näher heran lafsen, um sie mit abgeschlagenen Helmen Chriemhilden zurückzusenden. Einer der Heunen aber gewahrte die beiden, und alsbald kehrten alle um. Da wollte Volker zornig ihnen nach. Hagen aber beschwur ihn, zu bleiben; denn kämen sie beide in den Streit, so sprüngen leicht ihrer etliche ins Haus, und thäten an den Schlafenden unverwindlichen Schaden. Da rief ihnen Volker doch nach: wenn sie so gewappnet, als Schächer **** ausritten, so wollten sie beide dabei sein; und als jene schwiegen, schalt er sie zage Bösewichter, die im Schlafe morden wollten.

Als Chriemhild vernahm, dafs ihre Boten nichts ausrichteten, ergrimmte sie, und stellte es nun anders an.

* Mit dem Schwert-Fiedelbogen.

** Also damals schon *Arrazzi*.

*** Die Steinbank an der Seitenwand der Thüre.

**** Raubmörder.

NIBELUNGEN.

EIN UND DREISSIGSTER GESANG.

Am Kühlen der Panzerringe von der Morgenluft spürte und verkündigte Volker den Tag. Bald schien der lichte Morgen in den Saal, und Hagen weckte überall die Schlafenden, ob sie zur Messe ins Münster gehn wollten. Da wurde nach Christlicher Weise geläutet, aber ungleich gesungen, so dafs man wohl hörte, Christen und Heiden wären nicht überein. Alle waren nun aufgestanden, sie wollten zur Kirche, und legten Festkleider an. Hagen aber mahnte sie an das Geschehene und an Chriemhildens Arglist, und rieth ihnen, „anstatt der Rosen die Schwerter, anstatt der gesteinten Kränze die lichten Helme, anstatt der seidenen Hemden die Panzerhemden *, und anstatt der reichen Mäntel die tiefen Schilde zu tragen," denn sie müfsten wahrlich heute streiten. Auch mahnte er Alle, andächtig zur Kirche zu gehen, Gott ihre Noth zu klagen, und alle ihre Sünden zu bekennen und zu bereuen: denn sicherlich nahe ihnen allen der Tod, und nie mehr höreten sie Messe, es wäre denn Gottes Wille.

So gingen sie zu dem Münster. Nun kam auch Etzel mit Gefolge, dafs es hoch aufstaubte. Als er die Burgunden so gewappnet sah, fragte er, ob ihnen jemand was gethan hätte, und erbot sich zur Bufse. Hagen verneinte; es sei nur Sitte seiner Herren, auf allen Hochzeiten drei Tage gewappnet zu gehn. Da blickte ihm Chriemhild feindlich unter die Augen, doch wollte sie ihn nicht Lügen strafen.

Nach dem Gottesdienste ritt Chriemhild zum Palast, und setzte sich mit ihren Frauen in die Fenster, das Ritterspiel auf dem Hofe zu schauen. Da kam auch Dankwart mit den Knechten und Rossen, die Nibelungen safsen auf, und Volker rieth, nach ihren Landessitten zu buhurdieren **. Dietrichs Mannen ritten ihnen entgegen: Dietrich aber, besorglich, verbot ihnen das Spiel; ebenso that Rüdiger den Seinen.

Nun kamen die Thüringen und Dänen, 1000 Mann, mit Irnfried und Hawart; die Burgunden boten ihnen manche Lanze. Darauf kam Blödelin mit 3000 Mann. Chriemhild hoffte, dafs aus dem Spiel Ernst, und sie gerochen würde. Noch buhurdierten Schrutan und Gibich, Ramung und Hornboge, nach Heunischen Sitten, mit den Burgunden, dafs die Speerschäfte hoch über die Wand des Saales stoben. Die Nibelungen gewannen den Preis.

Indem ritt ein Heunischer Markgraf so zierlich daher, und so schön gekleidet, wie eine Rittersbraut: er mochte da wohl in den Fenstern ein Liebchen haben. Da sprach Volker, er könne diesen Frauenknecht nicht ungezüchtigt lafsen: es müfse ihm ans Leben gehn. Günther bat, es lieber die Heunen anheben zu lafsen. Hagen aber wollte den Buhurd mehren, damit man sähe, wie sie reiten könnten: Volker ritt hin, und stach im Kampfspiele dem Heunen den Speer durch den Leib. Hagen rückte ihm hurtig nach mit seinen sechszig Recken; auch die drei Könige wollten ihren Spielmann nicht im Stiche lafsen, und so ward da von tausend Helden *** kräftig und hochfährtig geritten.

Die Verwandten des Erschlagenen erhuben laute Wehklage, und als sie hörten, dafs Volker es gethan, riefen sie nach Schwertern und Schilden. Es erhub sich allgemeiner Lärm. Die Burgunden stiegen ab, und stiefsen die Rosse zurück.

* Halsberge, Franz. *haubert, haubergeon.*

** Turnieren, in ganzen Schaaren.

*** Die 1000 Nibelungen-Burgunden.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Da eilte Etzel, der mit Chriemhilden alles wohl gesehen hatte, aus einem Fenster, rifs einem Heunen das Schwert aus der Hand, und schlug sie alle zurück. Er sagte, der Heune sei ohne Volkers Schuld durch einen Sturz erstochen, und gebot Frieden.

Die Knechte zogen nun die Rosse zu den Herbergen, und Etzel führte seine Freunde in den Palast: die Tische wurden bereitet und Handwafser * gereicht. Nach ihnen drang aber manche gewappnete Schaar zu Tische, ob sie etwa ihren Blutsfreund rächen könnten. Etzel schalt ihre Unzucht, gewappnet zu efsen, und dräute jedem den Tod, der seinen Gästen ein Leid thäte. Es währte aber lange, ehe Alle sich setzten.

Chriemhild war eifrig um ihre Rache besorgt, und bat Dietrichen um Hülfe. Hildebrand antwortete, wer die noch unbezwungenen Nibelungen um einen Schatz schlüge, der thäte es ohne ihn. Chriemhild bot ihr Gold jedem, der nur Hagen, ihres Siegfrieds Mörder, erschlüge. Hildebrand verkündigte: dann erhübe sich leicht eine solche Noth, dafs Arme und Reiche umkämen. Dietrich verwies Chriemhilden solche Bitte gegen ihre Verwandten und Gäste und seine Freunde.

Nun wandte sich Chriemhild an Blödelin. Er weigerte sich, aus Furcht vor Etzeln; sie aber bot ihm Silber und Gold, und eine schöne Maid, Nudungs ** Witwe, sammt der Mark, die Nudung besafs ***; da verhiefs er ihr, unversehens den Streit zu erheben, und ihr Hagen gebunden zu überantworten, und rief alsbald alle seine Mannen zu den Waffen.

Hierauf ging Chriemhild mit Etzeln zu Tische: gekrönte Könige, Fürsten und Ritter gingen vor ihr her. Der Wirth gab seinen Gästen überall die höchsten und besten Sitze bei ihm. Christen und Heiden afsen gesondert, und Allen trug man die Fülle. Das übrige Gesinde afs in den Herbergen. Chriemhilden war ihr altes Leid so tief ins Herz gegraben, dafs sie sogar ihren und Etzels Sohn zu Tische bringen liefs, wenn etwa der Streit nicht anders erhoben werden könnte. Da trugen vier Etzels-Mannen den jungen König Ortlieb **** zum Tische der Fürsten, wo auch Hagen safs. Etzel zeigte seinen Schwägern seinen und ihrer Schwester eigenen Sohn, verkündigte ihm Kraft und Ruhm, wenn er dem Geschlechte nachartete, gelobte, ihm bald zwölf Länder zu geben, und bat die Schwäger, ihn bei der Heimfahrt mit an den Rhein zu nehmen, und nach Ehren zu erziehen *****, so würde er ihnen dereinst noch eine gute Hülfe sein. Darauf sprach Hagen, das möchte wohl geschehen, wenn Ortlieb zum Manne heranwüchse: doch sähe der junge König aus, als ob er nicht lange leben sollte, und er würde selten nach ihm zu Hofe gehn. Der König blickte Hagen an: die Rede kränkte ihn, obwohl er nichts darauf erwiederte. Auch den anderen Fürsten that es weh, und alle verdrofs, dafs sie's versitzen sollten.

* Man afs ohne Messer und Gabel, wie noch im Morgenlande.

** Des obgedachten Sohnes Rüdigers.

*** Das obige Schwanenfeld und Nürnberg, der Nordgau; nach Andern, die Steiermark.

**** Er war 5 Jahr alt.

***** Es war uralte Sitte, vornämlich auch der Fürsten, dafs die Söhne nicht im älterlichen Hause, sondern bei einem Verwandten (vornämlich Mutterbruder) oder bei sonst einem berühmten Herrn als Knappen erzogen wurden, und die Lehrjahre der Ritterschaft bestanden.

NIBELUNGEN.

ZWEI UND DREISSIGSTER GESANG.

In der Weile hub sich Blödel mit tausend Helmen zu der Herberge, wo Dankwart mit den Knechten über Tische safs. Dankwart hiefs ihn höflich willkommen, und fragte ihn um sein Gewerbe. Blödel verschmähte den Grufs, denn dies Kommen bedeute Dankwarts und vieler Anderer Tod, um seinen Bruder Hagen, der Siegfrieden erschlagen. Dankwart entschuldigte sich, er sei noch ein kleines Kind gewesen, als das geschehen *. Blödel wollte sich nicht weiter darauf einlafsen: genug, es hätten seine Verwandten, Günther und Hagen, gethan; er hiefs Alle sich wehren, sie müsten mit dem Tode Chriemhildens Pfand sein. Da bereute Dankwart laut sein Bitten, sprang vom Tische, zog ein langes, scharfes Schwert, und schlug Blödeln einen so „schwinden Schwang," dafs ihm das Haupt in dem Helme flugs vor den Füfsen lag, und rief: „Das sei deine Morgengabe zur Nudungs-Braut! morgen mag man sie einem andern Manne vermählen, wenn er denselben Brautschatz will!" — Ein treuer Heune hatte ihm diese Anstiftung der Königin verrathen. — Als Blödels Mannen ihren Herrn erschlagen sahen, sprungen sie mit geschwungenen Schwertern auf die Knechte ein. Dankwart mahnte diese laut zu standhafter Gegenwehr in der Noth. Die keine Schwerter hatten, reichten nach den Bänken und Schämeln, und schlugen mit den schweren Stühlen viel Beulen durch die Helme. Mit Macht trieben sie die Gewappneten aus dem Hause, doch blieb deren mehr als fünfhundert drinnen todt, und vom Blute roth und nafs stund da das Gesinde.

Bald aber drang ein übermächtiges Heer in die Herberge, und sämmtliche 9000 Knechte wurden erschlagen: Dankwart allein schlug sich durch, und ging hauend, „wie ein wilder Eber vor den Hunden," zum Hochzeitsaale, trat bluttriefend in die Thür, und verkündigte das Ungeheure.

DREI UND DREISSIGSTER GESANG.

Alsbald schlug Hagen Ortlieben das Haupt ab, dafs es der Mutter in den Schoofs sprang, hieb dann dem Fiedler Werbel, wegen der Botschaft, die Hand auf der Fiedel ab, und legte dem Erzieher Ortliebs das Haupt vor die Füfse. Alle sprungen auf, und Kampf und Mord erfüllte den Saal. Dankwart liefs niemand hinaus, noch herein, und Volker spielte nun auf der Bluthochzeit den Heunen zum Todtentanz auf, wobei auch die drei Könige wacker drein schlugen. Angstvoll safs Etzel da: „was half ihm, dafs er König war!" Chriemhild rief Dietrichen um Hülfe an, „denn erreicht mich Hagen, ich habe den Tod an der Hand." Dietrich sprang auf eine Bank, und wie ein Heerhorn erscholl seine Stimme durch den Sturm. Günther gebot Stillstand, und Dietrich verlangte Frieden, und erhielt ihn; desgleichen Rüdiger; und beide verliefsen mit ihren 600 und 500 Mannen den Saal. Dietrich führte unter seinen Armen den König und die Königin mit hinaus. Einen Heunen aber, der mit hinaus schlüpfen wollte, schlug Volker, dafs das Haupt vor Etzels Füfse rollte. Und so wurden alle übrigen Heunen im Saale erschlagen. Da ward Todtenstille; die Nibelungen ruhten; Hagen und Volker bewachten die Thür.

* Er war jedoch schon mit Siegfried zehn Jahre früher im Sachsenkriege.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

VIER UND DREISSIGSTER GESANG.

Auf Giselhers Rath wurden die Todten hinausgetragen, und 7000 über die Stiegen hinab geworfen, so dafs mancher erst von dem hohen Falle starb. Darob erhub sich von ihren Freunden Wehklage. Da rief Volker, es bewähre sich, dafs die Heunen nichtswürdig wären, da sie klagten wie die Weiber, anstatt der Verwundeten zu pflegen. Ein Markgraf wollte hierauf einen Verwandten aus dem Blute wegtragen: den schofs aber der Spielmann über ihm zu Tode. Da flohen die Übrigen von hinnen, und fluchten dem Fiedler. Der hub einen scharfen Gehr auf, welchen ein Heune hinaufgeschofsen hatte, und schofs ihn fern über die Feinde hin, und wies ihnen dadurch ihre Stelle weiter vom Saal an.

Da standen Tausende umher, und Volker und Hagen redeten nun mit Etzeln nach Herzenslust. Hagen rief, es ziemte wohl dem Fürsten, dafs er auch föchte, wie seine Herren. Etzel ermannte sich und fafste seinen Schild. Chriemhild hiefs ihn aber lieber im Schilde den Recken sein Gold bieten, denn erreiche ihn Hagen, so habe er „den Tod an der Hand." Etzel wollte nicht abstehen, so dafs man ihn beim Schildfefsel zurückziehen muste. Da höhnte Hagen ihn abermals: es sei eine ferne Sippschaft, die Etzel und Siegfried durch Chriemhilden zusammen haben *.

Chriemhild bot dem, der ihr Hagens Haupt brächte, Etzels Schildesrand voll Goldes, dazu gute Burgen und Land.

Etzel wehklagte und weinte, und viele Recken mit ihm. Der Spielmann spottete: er habe nie Helden so zage bei so hohem Solde gesehen; sie äfsen lästerlich des Fürsten Brot, den sie hier in der grösten Noth verliefsen.

Das nahmen die Besten sich zu Herzen, und vor allen Iring, der Markgraf von Dänemark.

FÜNF UND DREISSIGSTER GESANG.

Iring rief nach seinen Waffen, und wollte Hagen bestehen. Hagen widerrieth es: zween oder drei solche sende er ungesund wieder hinab. Iring verachtete übermüthige Worte, und ward alsbald gewappnet; mit ihm der junge Landgraf Irnfried von Thüringen und der starke Hawart von Dänemark, sammt tausend Mann. Als der Fiedler ihn so kommen sah, strafte er ihn Lügen. Iring aber wollte allein Hagen bestehn, wie gräulich er auch wäre, und erbat es fufsfällig von seinen Gefährten. Er schwang nun den Speer, deckte sich mit dem Schilde, und lief hinauf zu Hagen. Nachdem beide die Speere durch die Schilde geschofsen, dafs die Stangen zerstoben, griffen sie zu den Schwertern, und schlugen auf einander, dafs die Burg wiederhallte. Doch konnte Iring Hagen nicht verwunden, und lief den Fiedler an. Der beschirmte sich aber auch wohl, und schlug Iringen, dafs ihm das Gespänge ** über den Schild hin stob. Da lief Iring Günthern an: auch hier konnte keiner den andern verwunden. Iring

* Doppelter Spott, weil es schon, laut Tacitus, Germanischer Sinn war, dafs Mann und Weib Ein Leib, und die Heirath der Witwe gegen die Sitte (sie folgte dem Manne selbst in den Tod, wie die Nordische Brunhild dem Siegfried): Etzel brauchte also Siegfrieds Tod nicht zu rächen, was sonst die, auch Germanische, Blutrache forderte.

** Stahlspangen des Schildes.

sprang nun zu Gernoten, und hieb ihm das Feuer aus den Panzerringen; Gernot aber hätte Iringen beinahe in den Tod gesendet. Schnell wandte sich Iring, und erschlug viere der Burgunden. Da sprang Giselher zornig hin, und schlug ihn, dafs er nieder ins Blut schofs, und Alle ihn todt wähnten. Er aber sprang auf, rannte aus dem Saale, und verwundete Hagen. Da frohlockte Chriemhild. Auf Hagens Aufforderung versuchte Iring abermals den Zweikampf, wurde aber von ihm erschlagen. Sterbend warnte er seine Freunde vor Chriemhildens Gold. Irnfried und Hawart wollten ihn rächen, wurden aber auch von Volker und Hagen erschlagen.

Als die Dänen und Thüringen ihre Herren todt sahen, stürmten sie gegen die Thür, und ein schrecklicher Kampf begann. Da rief Volker, man solle sie hineinlafsen, dafs sie mit dem Tode den Lohn der Königin erwürben. Tausend und viere kamen hinein: im schwinden Saus blitzten da die Schwerter, und alle wurden erschlagen. Darauf ward wieder eine Stille, das Blut rieselte allenthalben durch die Löcher * hinab.

Abermals safsen die Burgunden zu ruhen, und legten die Waffen aus der Hand: der Spielmann aber stund vor der Thür, und spähte, ob noch wer zum Streite käme.

Der König und die Königin wehklagten; Frauen und Mägde quälten in Jammer ihren Leib. Der Tod aber hatte sich gegen sie noch fürder verschworen.

SECHS UND DREISSIGSTER GESANG.

Hagen rief in den Saal seinen Freunden, sie möchten die Helme abbinden, er und Volker würden sie zeitig genug warnen. Das thaten die Kampfmüden, und setzten sich auf die Todten, die vor ihnen in das Blut gekommen waren.

Noch vor Abend boten der König und die Königin zwanzigtausend Heunen auf. Ein harter Sturm erhub sich abermals gegen die Gäste. Dankwart, den man schon todt wähnte, sprang hinaus vor die Thür, und zeigte, dafs er noch gesund war. Der Streit währte, bis die Nacht ihn schied. Die Gäste wehrten sich, als Helden, den längsten Sommertag. Zur Sonnenwende geschah dieser grofse Mord und Chriemhildens Rache an ihren nächsten Blutsfreunden und manchem andern Mann.

Der Tag war nun zerronnen, und die Sorge nahte. Sie wollten lieber einen kurzen Tod, als lange da sich quälen. Sie verlangten mit Etzeln Frieden zu stiften. Im blutigen Harnische traten die drei Könige aus dem Hause. Etzel und Chriemhild kamen mit grofser Schaar, die sich aus ihrem Lande umher stets mehrte. Er versagte ihnen Sühne, nachdem sie ihm sein Kind und so viel Blutsfreunde getödtet. Günther entschuldigte sich durch die Noth, weil all sein Gesinde in der Herberge treulos erschlagen worden.

Fast hätte man sie hinausgelafsen, aber Chriemhild widerrieth. Da klagte Giselher noch seine „schöne Schwester **“ an, dafs sie ihn zu solcher Noth geladen, da er ihr doch stets getreu gewesen, und bat sie um Gnade. Sie versagte: sie habe selber Ungnade ***, und Hagen ihr so grofses Leid gethan, dafs sie unversöhnlich bleibe bis in den Tod; nun gebot die

* Am Fufsboden des Saales zum Abflufse des Wafsers beim Reinigen, auch zum Luftzuge.

** Sie ist, obschon 34 Jahre seit ihrer Hochzeit mit Siegfried verflofsen, von unsterblicher Schönheit, wie Helena 20 Jahre nach dem Trojanischen Kriege. Ebenso ist Giselher immer noch das Kind, obschon er bei derselben Hochzeit ein Jüngling war.

*** Unheil, *disgrace*.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Königin all ihren Helden, dafs sie die noch aufsen Stehenden in den Saal trieben, und grofser Sturm erhub sich abermals: dann liefs Chriemhild den Saal an allen vier Enden anzünden, der von einem Winde bald überall entbrannte. Nie kamen Helden in gröfsere Noth, und das Feuer quälte sie entsetzlich. Viele wünschten sich lieber im Kampfe todt, und baten Gott um Erbarmen. Einer rief, dafs er vor Durst in der Hitze bald verschmachten müfse. Da sprach Hagen:

„Ihr edlen Ritter gut,
Wen der Durst nun zwinge, der trinke hier das Blut,
Das ist in solchen Nöthen noch befser denn der Wein:
Für Trinken und für Speise mag nichts anderes nun sein."

Hierauf kniete einer nieder zu einem Todten, band den Helm ab, und trank das aus den Wunden fliefsende Blut. Wie ungewohnt er's war, doch däuchte es ihm gar gut, und er dankte Hagen für den Rath: nie wäre ihm ein befserer Wein geschenkt worden.

Als die Andern das hörten, da trunken auch sie das Blut, davon erstarkten sie also, dafs es noch manch schönes Weib beweinte.

Das Feuer aber fiel gewaltig auf sie in den Saal, und sie leiteten es mit den Schilden von sich nieder. Da rieth ihnen Hagen, an die Wand des Saales zu treten, und die Brände nicht auf ihre Helmbänder fallen zu lafsen:

„Tretet sie mit den Füfsen tiefer in das Blut:
Es ist ein' arge Hochzeit, die uns die Königin hie thut."

In solchen Leiden zerrann ihnen jedoch die Nacht.

Am Morgen versuchten es abermals 1200 Mann gegen sie, deren noch 600 waren: aber alle Biedermänner wurden Etzeln erschlagen, und man hörte überall nur Wehklage.

SIEBEN UND DREISSIGSTER GESANG.

Rüdiger und Dietrich wollten vergeblich Frieden stiften. Einen Heunen, der laut Rüdigers Unthätigkeit schalt, erschlug er mit der Faust. Etzel und Chriemhild flehten ihn fufsfällig um Hülfe und Rache; sie mahnten ihn an seinen Schwur, all ihr Leid hier zu rächen, und der König forderte Diensttreue, ja bot ihm ein Königreich. So muste Rüdiger, der lieber arm mit Weib und Kind wieder landflüchtig weg gewandert wäre, endlich, nach langer Weigerung, in den Kampf treten gegen seine Gastfreunde und Schwiegersohn.

Da erschraken die Nibelungen; sie zeigten ihm alle seine hier auf der Hochzeit so herrlich bewährten Gastgeschenke, und er tauschte noch mit Hagen dessen zerhauenen Schild. Dafür gelobten Hagen und Volker ihm Frieden, nicht aber seinen 500 Mannen, mit denen Rüdiger in den Saal stürmte, und viele Burgunden erschlug. Da ergrimmte Gernot, und rief ihn an: seine Gabe * werde nun so hoch verdient, als möglich. Ehe der Markgraf herankam, ward noch mancher Harnisch blutig. Dann schlugen beide ritterlich auf einander, und schirmten sich lange: ihre Schwerter aber waren zu scharf, Rüdiger schlug Gernoten durch den felsharten Helm, dafs das Blut niederflofs. Sogleich schwang Gernot Rüdigers Gabe hoch empor, und schlug ihn durch den Schild bis auf die Helmspangen: da fielen beide todt nieder.

Hagen beklagte laut den grofsen Schaden, den beider Land und Leute nimmer überwänden:

* Das Schwert.

NIBELUNGEN.

Rüdigers Helden aber sollten dafür zum Pfande bleiben. Da ward mancher ohne Wunden niedergeschlagen, und über ihm solch Gedränge, dafs er in dem Blut ertrank. Auch Giselher beklagte herzlich seinen Bruder und seinen Schwäher, dessen Mannen er es nun entgelten liefs. „Der Tod suchte sehr nach seinem Gesinde," und auch nicht einer blieb am Leben.

Da gingen Günther und Giselher, Hagen, Dankwart und Volker über die beiden Erschlagenen, und von Helden wurden diese nun herzlich beweint. Giselher aber hiefs die Sturmmüden an den Wind treten, dafs die Ringpanzer ihnen erkühlten zum letzten Kampfe.

Da sah man diesen sitzen, jenen sich anlehnen, abermals waren sie müfsig, und der Sturm vertoset.

Die Stille währte so lange, dafs Chriemhild wehe rief über Rüdigers Untreue, der ihren Feinden heim helfen, oder Sühne stiften wolle. Darauf antwortete ihr Volker: das sei leider teuflisch gelogen; Rüdiger habe ihr Gebot so willig geleistet, dafs alle mit ihm todt lägen.

Und ihr zum Herzeleide ward Rüdigers blutiger Leichnam hervorgetragen, dafs Alle ihn sahen.

ACHT UND DREISSIGSTER GESANG.

Da erhub sich so ungeheures Jammergeschrei, dafs es auch zu Dietrichen erscholl. Er sandte Hildebranden hin, dem alsbald, wider Verbot, alle 600 Amelungen gewappnet folgten. Als sie Rüdigers Tod vernahmen, „flofsen ihnen Thränen über Bärte und Kinne," und herzlich beklagten sie den langjährigen Gastfreund und Kampfgenofsen. Sie forderten den Leichnam, sollten ihn aber sich holen; von scharfen Worten, vornämlich Volkers und Wolfharts, griffen sie bald zu den Schwertern, und wie ein wüthender Leue stürmte Wolfhart hinan zu Volkern, und Hildebrand zu Hagen; sie schlugen grimmig auf einander, wurden aber durch die nachdringenden Helden getrennt: so ward der Kampf zwischen den Amelungen und Nibelungen allgemein, und so furchtbar, wie keiner zuvor.

Dietrichs Genofsen, Ritschart, Gerbart, Helfrich und Wighard, bewährten ihren Heldenmuth, und herrlich schritt Wolfbrand im Sturme daher. Hildebrand focht wie ein Wüthender, und von Wolfharts Schwerte sanken die Todten in das Blut.

Siegestab erzeigte sich als Dietrichs Schwestersohn, und „hieb den blutigen Bach aus Helmen und Harnischen." Da sprang der Fiedler zornig hin, und spielte ihm so auf, dafs er stracks todt lag. Hildebrand rief weh, und schlug so grimmig auf den Spielmann, dafs ihm die Spangen vom Helme und Schilde allenthalben gegen die Wände stoben, und es sein Ende war.

Da schlugen die Amelungen alle, dafs die Panzerringe und Schwertspitzen weit weg wehten, und „holten den heifsfliefsenden Bach aus den Helmen."

Volkers Fall war Hagens gröstes Leid auf dieser Todeshochzeit, er beklagte den besten Heergesellen, gelobte ihm Rache, und stürmte mit emporgehobenem Schilde durch den Saal, Alles niederhauend.

Helfrich erschlug Dankwarten: mit Herzeleid sahen Günther und Giselher ihn fallen.

Dieweile hatte Wolfhart sich zum dritten Male durch den Saal gehauen, Alles vor sich niedermähend. Da rief Giselher ihn an; beide schlugen sich durch weite Wunden zu einander hin, und Wolfhart drang so gewaltig heran, dafs ihm das Blut über das Haupt hinsprang. Giselher hieb ihn durch den Harnisch, dafs das Blut niederschofs. Als Wolfhart die Todeswunde empfand, liefs er den Schild fallen, schwang sein Schwert mit beiden Händen hoch empor, und schlug Giselheren durch Helm und Harnisch.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Alle Amelungen und Nibelungen waren nun gefallen, bis auf Günthern selber und Hagen, die stunden im Blute bis an die Knie.

Wolfharts Fall war Hildebrands göstes Herzeleid; er ging hin, umfafste ihn, und wollte ihn aus dem Hause tragen: er war ihm zu schwer, und entfiel ihm wieder in das Blut. Da blickte der todtwunde Mann auf, sagte seinem Oheim, er könne ihm nicht mehr helfen, und warnte ihn vor Hagen:

„Der trägt in seinem Herzen einen grimmen Muth.

Und ob mich meine Freunde nach Tode wollen klagen,
Den nächsten und den besten, den sollt ihr von mir sagen,
Dafs sie nach mir nicht weinen, das ist ohne Noth:
Vor eines Königs Handen lieg' ich hie herrlich todt *.

Ich hab' auch so vergolten hierinne meinen Leib,
Dafs es wohl mögen beweinen der guten Ritter Weib;
Ob euch das jemand frage, so mögt ihr balde sagen:
Vor mein eines Handen liegen wohl hundert erschlagen."

Da gedachte Hagen an den Spielmann, dem Hildebrand das Leben abgewann, und schlug, dafs Balmung laut auf ihm erklang. Hildebrand erwiederte es mit seinem breiten und scharfen Schwerte **, doch konnte er Hagen nicht verwunden, der ihn dagegen durch den Harnisch hieb; da warf er den Schild über den Rücken, und entfloh.

Dietrich safs sorglich da, und als er Hildebranden bluttriefend kommen sah, ahnte er sogleich, was geschehen. Hildebrand gestund, dafs Hagen ihn verwundet, welchem Teufel er kaum entronnen sei. Dietrich hiefs es gerechte Strafe für den gebrochenen Frieden, und wäre er nicht verwundet, so sollte es ihm ans Leben gehen. Hildebrand schwichtigte Dietrichs Zorn; der Schade wäre so schon allzu grofs, die Burgunden hätten ihnen Rüdigers Leichnam verweigert. Da wehklagte Dietrich, dafs Rüdiger doch todt wäre, bejammerte Gotelinden, seiner Basen Kind ***, beweinte den treuen Freund und Helfer ****. Er befahl Hildebrand, dafs seine Mannen sich bald wappneten, und sein Sturmkleid brächten; er wolle selber mit den Burgunden reden. Da sprach Hildebrand:

„Wer soll zu euch gehn?
Was ihr habt der Lebenden, die seht ihr bei euch stehn:
Das bin ich ganz alleine, die andern die sind todt."

Da erschrak Dietrich: es war das gröste Leid, das ihn je traf, und er rief:

„So hat mein Gott vergefsen; ich armer Dietrich!
Ich war ein König hehre, viel gewaltig und viel reich *****."

Nimmer hätte das von den streitmüden Gästen geschehen können, aufser durch sein Unglück. Er vernahm den Hergang, und beklagte nun alle seine treuen Mannen: vornämlich

* Dieser Heldenspruch ist auch in anderen Gedichten berühmt. Im ähnlichen Sinne tröstete Hagen hier über Blödelins Tod.

** Es hiefs Brünig.

*** Sie war aus dem Amelungischen Königsstamme.

**** Bei der Flucht zu Etzeln.

***** Wortspiel mit seinem Namen Diet-rich, von *diet*, Volk, und *rich*, reich, also der Volks-reiche.

Wolfharten, um dessen Verlust ihn seine Geburt gereute; und so alle, die ihm einst heimhelfen sollten.

„Das ist an meinen Freuden mir der letzte Tag:
O wehe, dafs vor Leide niemand zu sterben vermag!"

Er wehklagte so laut, dafs das Haus wiederhallte, bis er wieder rechten Mannes-Muth gewann. Da suchte er selber seine Rüstung, und Hildebrand half ihm sich wappnen.

NEUN UND DREISSIGSTER GESANG.

Hagen sah beide kommen, und sagte Günthern, Dietrich komme zur Rache; wie stark und gräulich der sich aber dünke, doch wolle er ihn bestehen, und heute werde man schauen, wem der Preis gebühre. Indem trat Dietrich vor das Haus, wo die beiden Recken aufsen an die Wand gelehnt stunden; er setzte seinen Schild nieder, und fragte, was er ihnen gethan, dafs sie ihn, den Landflüchtigen, Rüdigers und all seiner Mannen beraubt hätten: sie könnten sein Leid durch ihren eigenen Verlust ermefsen. Hagen entschuldigte durch Nothwehr gegen die Gewappneten. Dietrich rügte dagegen den Spott bei Verweigerung von Rüdigers Leichnam. Günther erwiederte, es sei nur Etzeln zu Leide geschehen, bis Wolfhart zu schelten angehoben. Dietrich sagte, es habe nun einmal so sein sollen, und bat Günthern, zur Sühne und Vergütung des Leides, sich und Hagen als Geisel zu ergeben: so wolle er sie sicher heim geleiten. Hagen fand es unrühmlich für zwei noch so wehrhafte Helden, gegenüber zwei anderen. Da rieth Hildebrand, den Frieden anzunehmen, weil es noch Zeit wäre. Hagen spottete, er nähme freilich lieber den Frieden, als dafs er so schmählich flöhe, wie Hildebrand; er hätte ihn standmuthiger gewähnt. Hildebrand fragte, wer es denn gewesen, der vor dem Wasgensteine auf einem Schilde gesefsen, während ihm Walther von Spanien so viel Freunde erschlagen *. Da zürnte Dietrich, dafs Helden wie die alten Weiber schölten, und gebot Hildebranden Schweigen. Dann mahnte er Hagen der früheren Rede. Hagen war bereit, allein ihn zu bestehen.

Nun erhub Dietrich den Schild, und Hagen sprang ihm von der Stiege entgegen, und liefs das Schwert laut auf ihm erklingen. Dietrich schirmte sich vorsichtig, er kannte Hagen wohl, und fürchtete auch Balmungen; endlich aber schlug er ihm eine Wunde tief und lang. Da hielt er's für schimpflich, ihn zu tödten, liefs den Schild fallen, umschlofs ihn mit Armen, zwang und band ihn.

So führte er ihn zu Chriemhilden, und übergab ihr den kühnsten Recken, der jemals ein Schwert trug. Da ward sie fröhlich nach so langem Leide. Sie dankte Dietrichen, und wollte es ihm immerdar vergelten. Dietrich hiefs sie den Gebundenen leben lafsen, er werde ihr noch das angethane Leid vergüten. Sie liefs ihn in ein Gefängnis führen, und verschliefsen.

Da rief Günther nach Dietrichen um Rache. Dietrich ging hin, und Günther lief ihm entgegen vor den Saal, und laut erklangen beider Schwerter. Wieviel und lange Dietrich auch

* Der schon oben, von Etzel, sowie bei Walther von der Vogelweide, erwähnte Held Walther, der, mit Hildegunden aus der Geiselschaft bei Etzeln fliehend, im Engpasse der Vogesen, d. i. der Wasgenstein, von den Wormser 12 Helden angerannt wurde, und sie nach einander besiegte, zuletzt auch Hagen selber, seinen ehemaligen Genofsen bei Etzeln.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

als Held gerühmt, und wie müde Günther war, doch war dieser durch das große Leid so sehr ergrimmt, daß man es noch für Wunder sagt, daß Dietrich da genas. Palast und Thürme hallten wieder von ihren Schlägen auf die Helme: zuletzt aber hieb Dietrich mit seinem Schwerte Eckensachs * Günthern durch den Ringpanzer, daß das Blut niederfloß; dann bezwang und band er ihn, wie Hagen. Wie schmählich solches einem Könige war, doch fürchtete Dietrich, wenn beide ledig blieben, daß sie niemand im Lande leben ließen.

So führte er auch Günthern zu Chriemhilden, die abermals dadurch erfreut ward, und Günthern willkommen hieß. Der erkannte in ihrem Gruße nur Spott. Dietrich verlangte um seinetwillen Schonung für beide Gefangenen. Sie gelobte es, und er ging weinend hinweg.

Chriemhild aber rächte sich grimmig. Sie ließ beide abgesondert gefangen liegen. Dann ging sie zu Hagen, und bot ihm die Heimkehr, wenn er wiedergäbe, was er ihr genommen. Er antwortete, das wäre verlorene Rede, weil er geschworen, den Hort nicht zu zeigen, so lange noch einer von seinen Herren lebte. Er wiße wohl, daß sie ihn nicht leben laße. Nun sagte sie: „Ich bring' es an ein Ende!" ließ ihrem Bruder das Haupt abschlagen, und trug es bei den Haaren vor den Helden von Troneck. Da sprach dieser:

„Du hast nach deinem Willen es zu Ende bracht,
Und ist auch recht ergangen, als ich mir hät gedacht:

Nun ist von Burgunden der edle König todt,
Giselher, der junge, und auch Herr Gernot:
Den Schatz den weiß nun niemand, denn Gott und ich allein:
Der soll dir Teufelin immer wohl verholen sein!"

Sie sprach: „so habt ihr übel Vergeltung mir gewährt:
So will ich doch behalten das Siegfriedes-Schwert,
Das trug mein holder Friedel, da ich zu jüngst ihn sah,
An dem mir Herzeleide durch eure Schuld geschah."

Sie zog es aus der Scheide, und schlug ihm das Haupt ab.

Etzel, der es sah, rief wehe, daß der allerbeste Degen, der je den Schild trug und zum Sturme kam, von eines Weibes Händen todt läge, und beklagte ihn, obwohl er ihm feind war. Hildebrand rief: „sie soll es büßen, daß sie ihn schlagen durfte, was mir auch darum geschieht, und obwohl er mich selber in ängstliche Noth brachte." Zornig sprang er hin und schlug Chriemhilden, wie laut sie auch vor ihm schrie, einen „schweren Schwertschwang."

Da lagen nun alle todt, Chriemhild in Stücken gehauen. Dietrich und Etzel beklagten und beweinten inniglich Mage und Mannen. Christen und Heiden, Frauen und Männer beweinten ihre lieben Freunde. Die hohe Ehre lag danieder, und alle Leute hatten Jammer und Noth:

Mit Leide war verendet des Königs Hochzeit,
Als je die Liebe Leide an dem Ende gern verleiht.

* So nennt es das Heldenlied von dem riesenhaften Recken Ecke, der dieses Schwert (Sachs — daher die Sachsen) führte, und von Dietrich erschlagen ward.

II.

WOLFRAM VON ESCHENBACH.

„Laienmund nie befser sprach."

Berühmter durch seine grofsen erzählenden Gedichte, als durch seine Minnelieder, ist er durch die Menge der ihm sonst noch zugeschriebenen Werke seiner Fortsetzer, Bearbeiter, Nachahmer u. A., so wie durch die Sagen vom Sängerkriege auf Wartburg, selber fast ein Held der Dichtung geworden: obschon er eigentlich weniger Werth auf seine Ritter- und Liebesgedichte legte, denn auf seine wirkliche Ritterschaft, und es einmal gerade heraussagt, er verlange nicht um seinen Sang geminnet zu werden, sondern eben nur um seine Ritterschaft; fast im Sinne des Aeschylus, der nichts weiter zur Grabschrift wollte, als dafs er in der Schlacht von Marathon gefochten.

In ähnlicher Überlieferung stellt auch das Bild zu den Minneliedern in der Pariser Handschrift ihn dar: ganz im Ringpanzer, darüber den Wappenrock mit umgürtetem Schwerte, das Haupt im geschlofsenen Helme, den Schild in der Linken, die Lanze in der Rechten, steht Wolfram vor seinem auf tief herabhangender Decke gesattelten Rosse, welches ihm ein Knabe beim Zaume hält und an den Nüstern streichelt: so scheint es, als wollte der Ritter eben zum Kampf auf Schimpf oder Ernst aufsitzen. Im rothen Schilde führt er zwei weifse, mit dem Rücken gegen einander gekehrte Messer ohne Spitze, ebenso auf dem Helme, im Speerfähnlein und auf der Rossdecke.

Dies Wappen zeigt, dafs Wolfram unter den weit verbreiteten altedlen Geschlechtern seines Namens nicht den bekanntesten, in die Ermordung Kaiser Albrechts verwickelten und darum fast ausgetilgten Schweizerfreiherren von Eschenbach angehört, sondern dem Fränkischen, bestimmt Nordgauischen, nach dem jetzigen Städtchen Eschenbach benannten Stamme. In der Frauenkirche von Eschenbach besuchte der Bairische Dichter Püterich von Reicherzhausen in Mitte des 15ten Jahrhunderts das Grabmal Wolframs, den er über Alle verehrte. Wolfram nennt sich selber auch einmal einen Baier, weil der Nordgau damals, wie jetzo wieder, zu Baiern gehörte. Ihm und seinen Werken, die zu den grösten der Altdeutschen Dichtkunst gehören, gebührte also vor allen eine Stelle in diesem Königsbau.

Wolfram wird von Püterich, wie im Titurel, zugleich von Pleienfeld benannt, so dafs dieser bei Eschenbach gelegene Markt etwa zu seinem Hause gehörte, oder er selber hier wohnte. Er war durch Geburt und Erbe schon Haus- oder Burgherr, obgleich er über Dürftigkeit

klagt. So tritt er dann in den Dienst eines reichern Herrn, wenn auch nicht gerade als Dienst- und Lehnsmann, so doch zugleich als Rittersmann, und nicht blofs als Hofdichter, wie Walther weit mehr erscheint. Das erste, was wir von ihm vernehmen, ist auch sein feierlicher Ritterschlag. In einem dem Sängerkampfe auf Wartburg als Zwischenspiel eingefügten Gedichte, welches eigentlich eine Todtenfeier des Landgrafen Hermann (starb 1215) und des Grafen von Henneberg ist, gedenkt Wolfram im Wechselgesange mit dem Schreiber oder Thüringischen Kanzler Heinrich und mit dem Hennebergischen Dienstmann Biterolf, wie er auf einer Wiese bei Masfeld, unweit Meiningen, an glänzendem Fest edler Ritter und schöner Frauen durch den Grafen Poppo XIII. von Henneberg mit Ross und Gewand ausgerüstet, so wie der Schreiber, die Ritterwürde empfangen habe. Das unsichtbare Kleinod, welches dort, wie Wolfram singt, ein hoch gepriesener Krämer unterm Baldachin feil hat, ist doch wohl eben die Ritterwürde; und wenn der Fürst von Thüringen, der dort sein Gezelt am Wafser aufgeschlagen, als Käufer auftritt, so scheint es, dafs Wolfram damals schon in seinem Dienste war.

So finden wir ihn bestimmt im Sängerkrieg auf Wartburg 1206—1207, von welchem bei Walther umständlich die Rede ist, und wo Wolfram mit Reimar, unter dem Vorsitze des Landgrafen, von Heinrich von Ofterdingen zum Kampfrichter des auf den Tod erhobenen Preisgesanges berufen, zuletzt selber gegen diesen auftritt, den Thüringer Herrn über manche Könige als Vorbild der Fürsten preiset, den hochmüthigen bösen Geist in Ofterdingen bannen will, zuletzt auch seinen Tod fordert, und nur der Landgräfin Fürbitte nachgiebt. Ofterdingen verspottet ihn dagegen im Wortspiele mit seinem Namen Wolf-ram, wie auch der zur Hülfe gerufene Klinsor, im zweiten Theile des Wartburgkrieges, thut. In diesem zweiten Theile ist nun Wolfram selber der Hauptheld, im Zweikampfe mit dem an Ofterdingens Stelle getretenen gelehrten und zauberkundigen Klinsor, der gleich mit Räthseln anhebt, und in die Geheimnisse der Wifsenschaft und der Natur, im Bündnisse mit dem bösen Geiste, fortschreitet; dessen Weltweisheit und Zauberei aber Wolfram, als Laie, mit Christlicher Einfalt und Gottes-Wort ritterlich überwindet, alle Räthsel und Fragen löset oder abweiset, und mit dem jüngsten Gerichte beschliefst. Die örtliche und Geschichtssage hat sich neben, an und aus diesen Wechselliedern, welche lange im lebendigen Andenken blieben, mannigfaltig gebildet; und besonders ergänzt sie, dafs Wolfram Nachts in der Schlafkammer bei seinem Wirthe Gottschalk zu Eisenach, wo Klinsor bei einem Bürger Namens Hellegreve (lautet jetzo Höllengraf) aus Siebenbürgen durch die Luft angekommen, von Klinsors Teufel heimgesucht wird, der das höhnische Zeugnis, dafs Wolfram ein Laie sei, an die Wand schreibt: der Wirth habe den Stein mit dieser höllischen Inschrift ausbrechen und in die Hörsel werfen lassen; die Kammer heifse aber noch gemeinlich die düstere Kemenate. — Wen mahnt dieses nicht als eine Weissagung an den Teufelssieg Luthers drei Jahrhunderte später auf derselben Wartburg, wo noch das Zeugnis davon an der Wand steht: an welcher Wand abermals drei Jahrhunderte später der Schwarze selber gemalt wurde *.

Wie die erzählenden Stellen dieser Wechsellieder des Wartburgkrieges dem Wolfram in den Mund gelegt, und ihm daher auch wohl das Ganze zugeschrieben worden, so verhält es sich auch mit dem Lohengrin, indem dieses Gedicht den Anfang des Gesprächs zwischen Klinsor und Wolfram als Eingang verwendet, bis dahin, wo die Rede auf den Inhalt dieser

* Bei dem Unfug im Jahre 1817.

ESCHENBACH.

Dichtung von Parcivals Sohn Lohengrin kömmt, welche dann, in derselben Strophenart, bis zu Ende fortgeht, als wenn sie Wolfram in Gegenwart des Wartburger Hofes sänge. Dieser Hintergrund wird noch ein paarmal vorgeschoben, indem Wolfram an bedeutenden Stellen Klinsorn auffordert, weiter zu singen, die Landgräfin und der Landgraf aber Wolframen bitten, fortzufahren, und Klinsor selber ihm befsere Kunde dieser Abenteuer einräumt. Dann wird jedoch diese Einrahmung ganz vergefsen und tritt zuletzt der Dichter selber hervor, mit dem Preise Wolframs und mit Erhebung der Meisterkunst desselben über dies gut gemeinte Gedicht, welches auch sonst sich als das Werk eines Nachdichters und eines Landsmannes Eschenbachs ausweiset.

Gewiss dichtete Wolfram, wie er in seinem Rittergedichte von Wilhelm selber sagt, den Parcival, den Einige gut aufgenommen, Andere aber geschmäht haben, die ihre Rede zierlicher setzten; unter welchen letzten vornämlich Gottfried von Strafsburg im Tristan gemeint ist. Eschenbach schildert hier, wie sein gerühmter Vordichter Veldeke (um 1180), die Hofhaltung des Landgrafen (seit 1190) aus lebendiger Anschauung, seine überschwängliche Milde und ihren unhöfischen Misbrauch, und stimmt hierin ganz mit Walther, den er zugleich bedauert, dafs er dort „Guten Tag, Böse und Gut!" singen müfse.

Eschenbach war damals aber daheim in seinem armen Hause, wo er der neuen Tänze gedenkt, deren aus Thüringen viele gekommen. Auch erhellet nirgend, dafs er den Parcival auf Veranlafsung des Landgrafen gedichtet: vielmehr erwartet er am Schlufse nur süfse Rede von einem Weibe zum Lohn, um welche er ihn vollendet habe.

Auch dadurch bewährt er den höhern Werth, welchen er auf seine Ritterschaft, als auf seine Dichtkunst legt, dafs er befser Schwert und Speer, als die Feder, zu handhaben wuste, und als rechter Laie weder lesen noch schreiben konnte. Er muste sich also, wie der gleichzeitige Ulrich von Lichtenstein, alles vorlesen lafsen, und was er dichtete, in die Feder sagen. Solches wird hier aber noch schwieriger bei den grofsen erzählenden Gedichten, welche er aus seiner fremden Zunge verdeutschte. Diese sind nämlich alle aus Romanischen Büchern entnommen, so wie sämmtliche vorgenannte Rittergedichte, und überhaupt alle damaligen Dichtungen aus den Sagenkreisen von dem heiligen Grale und der Tafelrunde, Artus und Karl dem Grofsen, welche, ganz aus dem Christlich-ritterlichen Leben erwachsen, diesem auch vor allen zusagten, selbst vor den noch im Heidenthume wurzelnden volksmäfsigen Dichtungen des Heldenbuchs und der Nibelungen. Den Parcival dichtete Wolfram nach der Darstellung des Provenzalen Kyot, welcher aus der echten Geschichte des Grals (d. i. das Gefäfs des Abendmahls Christi), wie Flegetanis aus den Gestirnen sie heidnisch beschrieben, und aus der Chronik von Anjou, dem Stammhause Parcivals, das Nordfranzösische Gedicht des Christian von Troyes berichtigte, und dessen Werk aus der Provence nach Deutschland gesandt wurde. Dieses Gedicht, in seiner Verbindung mit König Artus und der Tafelrunde und dessen Herrschaft zugleich über Frankreich, ist, auf älterem Grunde, sichtlich durch die Erhebung der Anjou's, namentlich Heinrichs II., auf den Englischen Thron (1154) veranlafst, dessen Herrschaft sich durch Vermählung mit der geschiedenen Königin von Frankreich, Eleonore, Erbin von Poytou und Guyenne, bis an die Provence erstreckte. Es mochte also auch die am frühsten, auch episch gebildete Provenzalische Poesie diesen Stoff ergreifen, obgleich kein solches Werk bisher in derselben bekannt ist; und Wolfram überkam etwa schon eine Nordfranzösische Übertragung, weil die daraus beibehaltenen Worte mehr so, als Provenzalisch lauten.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Durch solches Verhältnis Wolframs zu seiner Urkunde bot sich leicht die häufig vortretende Darstellung des Gesprächs mit sich selbst, oder mit der Umgebung, besonders mit der Aventüre, welche nicht nur als seine Muse durch seinen Mund erzählt, sondern auch persönlich gegenwärtig, als Frau Aventüre, mit ihm redet, ihn aufmuntert und belehrt. Eschenbach bestand so in seiner Darstellung der ritterlichen und wunderbaren Abenteuer selber in der That ein Abenteuer, und das Dichten aus dem Stegereif hatte bei ihm eigentlichen Sinn. Wie ungenau im Einzelnen durch solche Vermittelung auch die Übertragung der Romanischen Urkunde werden mochte, eben dies der mündlichen Überlieferung ähnliche Verhältnis und die dadurch gewährte höhere Freiheit der Auffaſsung begünstigten eine noch lebendigere, wahre Verdeutschung, als andere Gedichte dieser Art, bei eigenem Lesen und Schreiben der Verfaſser, darstellen. Freilich waltete hier vor allen auch der eigenthümliche Dichtergeist, und durch diesen ist Eschenbach zwar nicht (wie Friedrich Schlegel wollte) „der gröste Dichter, den Deutschland jemals gehabt hat;" denn schon unter den alten Dichtern muſs er, sammt allen übrigen, dem letzten Nibelungendichter weichen: aber unstreitig ist Eschenbach der gröste Verdeutscher Romanischer Aventüren, neben Gottfried von Straſsburg, jeder in seiner Art. Der hohe, nicht sowohl „hofeliche," als unabhängig ritterliche Sinn bezeichnet ihn zum voraus; und nicht minder durchdringt und belebt er den fremden Stoff mit seiner Persönlichkeit, welche mehr als bei irgend einem andern alten Dichter hervortritt. Dieses Einmischen des Verfaſsers ist bei solchen Rittergedichten, eben weil sie als etwas Neues verdeutscht und eingeführt werden, allgemein, und meist wird darin, mit Namen, Stand und Verhältnissen des Dichters, auch Nachweisung seiner Urkunden gegeben, ja solches dann auch wohl in eigenen freien Dichtungen nur vorgegeben oder (wie im rasenden Roland und Don Quixote) parodirt: dagegen die Gedichte aus dem heimischen und volksmäſsigen Sagenkreise des Heldenbuchs und der Nibelungen, obschon ältere Urkunden davon vorlagen, und einige in künstliche Weisen gefaſst sind, doch eben nur als Erneuung uralter Überlieferung, meist namenlos und ohne jene persönlichen und litterarischen Bekenntnisse dastehen, wie namhaft und trefflich sonst auch der letzte Heldendichter sein, und sich, aber zugleich auch dem ganzen Volke, die uralten wohlbekannten Überlieferungen noch viel wahrhafter zueignen mochte, denn ein Ritterdichter die fremde Aventüre. Eschenbach hat hierin aber Groſses geleistet, und zwar, dem erwählten Stoffe gemäſs, weniger vom Geiste der Minne und der Dichtkunst, als der Ritterschaft und Frömmigkeit durchdrungen, ist die Darstellung von dem Jugendleben des wild aufwachsenden Parcival (der den ersten von ihm geschoſsenen Vogel so rührend beklagt), sein erstes Hineintappen in die Welt in Narrentracht, sein gewaltiges Vorgreifen der Ritterschaft, die einfache herzliche Minne und Keuschheit bei der Gattin, überhaupt die hohe Unschuld, Zuversicht und Treue, welche allein durch buchstäbliche Befolgung ihm und Anderen Unheil bereitet (wie die Lehren, nach Kuſs und Halsband schöner Frauen zu ringen, und nicht viel zu fragen), aber ihn, willig durch Wort und That belehrt, bei alles besiegender Kraft, zu der höchsten Würde des geistlichen Ritters und Priesterkönigs des Grals im paradiesischen Lande der Urchristen erhebt: während sein tapferer Waffenbruder Gawan, dessen Abenteuer mit minniglichen Schönen und mit den Zaubereien Klinsors so stark eingeflochten sind, der Hauptheld der mehr weltlichen Tafelrunde bleibt. Hier überall, wie gleich in dem bedeutsamen Eingange des Gedichts, offenbart sich Eschenbachs ernster und tiefer Sinn in kühner bildlicher, manchmal wunderlicher und dunkler Rede, neben dem innigen Ausdrucke des Selbsterlebten.

ESCHENBACH.

Mehr als sonst ein Aventürendichter, berührt er so auch die heimatliche Umgebung und Zeitgeschichte. Es wird erwähnt, daſs der Erfurter Weingarten noch von den Streitrossen zerstampft liege; vermuthlich, als König Philipp von Schwaben im Kampfe gegen den Landgrafen Hermann von dessen Gehülfen, dem Böhmenkönig Ottokar, in Erfurt 1204 hart belagert wurde. Bei einer belagerten Stadt bekennt Eschenbach, er wäre dort auch gern Soldat, weil Speise und Wein die Fülle, und Niemand Bier trinke; und bei der Hungersnoth ebendaselbst meint er, der Graf von Wertheim wäre dort ungern Soldat gewesen. Es scheint, das Frankenbier war damals noch nicht so vorzüglich, wie jetzo, gerade in jener hopfenreichen Gegend (um Spalt), dagegen der Wertheimer Wein schon erkannt war. Dann gedenkt Eschenbach der fröhlichen Ritterspiele auf dem Anger zu Abenberg, und im Wartburgergedicht nennt er unter den 40 Frauen im Gefolge der Landgräfin 8 Gräfinnen, Töchter des Hochgebornen von Abenberg: das ist Schloſs und Städtchen Abenberg bei Eschenbach, Sitz der alten Grafen von Abenberg, Spalt und Pleinfeld. Die Markgräfin, deren Schönheit vom Hertstein über die ganze Mark leuchtet, und deren Trauter glückselig gepriesen wird, ist vermuthlich Mechtild, die junge Witwe (1205) des Markgrafen von Hohenburg, im Nordgau. Zu Hohenburg gehört Wildberg, wo wohl die groſsen Feuer brannten, womit die köstlichen Wärmefeuer beim Grale verglichen werden. Die Truhendinger Pfanne mit Krapfen (Schmalzkuchen) deutet auf Bewirthung im nahen gräflichen Hause von Hohen-Truhendingen bei Ansbach. Merkwürdig sind die Fastnachtspiele der streitbaren Kaufweiber von Tolenstein, wo damals auch Grafen saſsen. Als nahe Bilder der Gröſse und Fülle dienen der Spessart und Schwarzwald, das Lechfeld (berühmt durch die Ungarnschlacht) und der Rhein. Ungarische Pferde kommen vor und ein Wendisches Volk am (Steirischen Berge) Rohas; weiter, Friaul und Aquileja; kostbare Stoffe und Geschmeide von Gent, Lunders und Arras; endlich, der junge ritterliche Parcival zu Rosse wird mit Gemälden der Meister von Köln und Maastricht verglichen: zugleich das älteste Zeugnis für die Niederrheinische Malerschule *.

In Eschenbachs Bearbeitung des Wilhelm von Oranse (Orange) tritt seine Beziehung auf den Thüringer Hof noch stärker hervor. Der Landgraf Hermann hat ihm das Französische Werk mitgetheilt, und also auch wohl die Verdeutschung veranlaſst; von seiner Freigebigkeit wird aber gegen das Ende schon in der Vergangenheit gesprochen, so daſs er während der Arbeit verstorben zu sein scheint (1215), so wie Eschenbach selber sie unvollendet hinterlieſs. Die gelegentlich erwähnten sieglosen Kämpfe des Herrn Welf in Thüringen meint wohl Heinrich den Löwen, gegen den die Landgrafen auf Seiten des Kaisers Friedrich I. waren (1180). Dann wird Kaiser Otto's IV. Krönungszug in Rom (1209) hervorgehoben. Näher war ein übrigens unbekanntes Turnier zu Kitzingen (am Main); und den heimischen Gesichtskreis bezeichnen noch: der Kaiserstuhl zu Achen, der Bodensee, die Rhone, Steiermark und Wein von Botzen. Es scheint nirgend, daſs Eschenbach selber darüber hinauskam.

Seine Urkunde nennt er Französisch, d. h. Nordfranzösisch, und eine solche ist des Wilhelm von Bapaume (in Flandern) Überarbeitung der Aventüre von Alischanz, welche, mit der Belagerung von Oranse, eben auch der Hauptinhalt von Eschenbachs Gedicht ist. Diese Geschichte, die vermuthlich aus dem Nordfranzösischen auch ins Niederländische überging, hat Eschenbach erwählt, als ohnegleichen seit Christus, auch von den besten Franzosen dafür erkannt.

* Dies ist die in Th. I., S. 87. gemeinte Stelle.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Die Geschichte des Markgrafen Wilhelm von Narbonne und Orange, besonders seine Kämpfe gegen die Heiden Spaniens und Südfrankreichs im 8ten und 9ten Jahrhundert wurden schon im 11ten Jahrhundert daheim volksmäfsig gesungen, und durch den Beschlufs seines Heldenlebens im Kloster (nach Art unsers Rother, Wolfdietrich, Ilsan, Heime u. A.) und durch seine Heiligsprechung Gegenstand der Legende. Jene Lieder waren ohne Zweifel Provenzalisch, obgleich nichts mehr von einem Provenzalischen Rittergedichte dieses Inhalts erhellt. Vielleicht war das durch Wilhelm von Bapaume überarbeitete Gedicht ein solches. Dieses besteht aus mehreren Theilen, und geht in dem mit Eschenbach gemeinsamen Theile weiter, bis zum Tode des starken Rennewart (Raynouard) und seiner Schwester Kiburg, Wilhelms Gattin, worauf Wilhelm Mönch wird, und der letzte Theil, sein Mönchsleben, beginnt. Da Eschenbachs Gedicht unbefriedigend, besonders über das Schicksal Rennewarts, abbricht, und auch keine Schlufsrede (wie der Parcival) hat, so ist er vermuthlich durch den Tod an der Vollendung gehindert, welche der bejahrte Dichter auch wohl auf Wilhelms Heiligung angelegt hatte. Der Titureldichter bemerkte schon (um 1270) die Unvollständigkeit auch des Anfanges, und bald darauf suchte diesen ein anderer Dichter zu ergänzen. Die Vorgeschichte, Wilhelms Enterbung und Entsendung auf Abenteuer, sein Dienst bei Karl dem Grofsen und dessen Sohn Ludwig, der Wilhelms Schwester Blanka heirathet, die Kämpfe gegen die Heiden, wobei Wilhelm über Meer geführt wird, dort in der Gefangenschaft Arabelen, Terramers Tochter und Tibalds Gemahlin, bekehrt und entführt, und mit ihr, in der Taufe Kiburg genannt, sich vermählt — dies alles hat Eschenbach absichtlich übergangen und nur die Hauptzüge davon, als Beweggrund der folgenden Kämpfe, berührt. Meister Ulrich von dem Türlin, vermuthlich aus St. Veit in Kärnthen, hat diese Jugendgeschichte Wilhelms aus dem Französischen hinzugedichtet, für den gegen Kaiser Rudolf gefallenen Böhmenkönig Ottokar (1253 bis 1278). Mehr in Eschenbachs Entwurf, obwohl minder frisch in der Ausführung, hatte früher schon Ulrich von Türheim zuvörderst die Geschichte Rennewarts und seiner geliebten Alise, Wilhelms Schwestertochter, und dann Wilhelms Mönchsleben, nach Kiburgs Tode, hinzugefügt: alles nach dem Wälschen (Französischen) Buche, welches ihm Otto der Bogener in Augsburg heimbrachte; und Ulrich vollführte dies Werk einer Frau zur Liebe, wie er früher schon Gottfrieds Tristan für die Geliebte des Schenken Konrad von Wintersteten, dessen Tod (1242) er hier beklagt, vollendet hatte. Eschenbach arbeitete hier auf ähnliche Weise, wie beim Parcival, und gesteht, dafs ihn in Kunde des Französischen ein Bauer der Champagne leicht übertreffe; er wolle aber nicht unverständliches Französisch einmischen, wenn sein Deutsch auch nicht immer so glatt sei, so möchte ihn der auch wohl zu jung sein, der es nicht gleich verstehe. Dies scheint wieder vornämlich gegen Gottfrieds Tristan gerichtet, der wirklich mehr Französisch, ja ganze Verse, meist zugleich verdeutscht, einmischte, wie dann auch Andere aus Zierlichkeit thaten. Noch mehr dieser Art hat Eschenbach selber im Parcival. Wie hier im Wilhelm die Sprache reiner, männlicher, ist auch, dem Inhalt entsprechend, die Darstellung weniger jugendlich romantisch, mehr ernste geschichtliche Wahrheit, dabei, in freier Verdeutschung, nicht minder eigenthümlich belebt. Die Erzählung führt sogleich mitten in die Handlung: was, mit dem zufälligen Abbrechen, dieses Gedicht auch als dem antiken Epos näher empfohlen hat, so dafs Türlins Ergänzung dieser Oransias durch die Entführung Arabelens, der nach Homer von Koluthus gedichteten Entführung der Helena verglichen worden. Allerdings ist Arabele eine Art Helena, jedoch eine Christliche, durch die Taufe in Kiburg verwandelte. Damit ist überhaupt dieser Krieg, neben dem neuen Anlafs,

ESCHENBACH.

tiefer begründet, im alten Streite zwischen Christen und Heiden, als Vorbild und Ausdruck der Kreuzzüge; und bestimmt wird auch auf die früheren Kämpfe zwischen Karl dem Großen und Baligan, den Vätern Ludwigs und Terramers, besonders in der Roncevallschlacht, Bezug genommen. Zwar ermangelt die Dichtung von diesen Nachkömmlingen eben der festen urbildlichen Gestaltung des ältern Heldenkreises: jedoch zeigt Eschenbachs Darstellung der ritterlichen Rüstungen, Kämpfe und Schlachten lebendige Anschauung, und gern tritt er dabei persönlich hervor; herzkräftig schildert er die darin sich bewährende treue Gattenliebe zwischen Wilhelm und Kiburg, welche selber mit ihren Frauen die Burg mannhaft vertheidigt, während Wilhelm zu seinem Schwager reitet, und nur Waſser und Brot genieſst, und jeden, auch Freundes Kuſs meidet, bis er mit Hülfe heimkömmt. Vorher geht Wilhelms rührende Klage um den todtwunden Schwestersohn Vivianz, und sein furchtbarer Kampf, als er allein aus der verlorenen Schlacht mit dem Leichnam durch die Feinde reitet. In den folgenden Kämpfen, besonders auch zur Rache des ebenso tapfern als zarten Jünglings, sind dessen Groſsvater Heimerich und Groſsmutter Irmengard, die selber noch Waffen führen will, groſsartige Gestalten; und eine neue Erscheinung, bei welcher Eschenbach zwar an den jungen Parcival erinnert, ist der riesenstarke Rennewart, Kiburgs Bruder, der, jung geraubt, am Hofe König Ludwigs als Küchenknecht dient, doch überall den Königssohn durchblicken laſsend, die Liebe der schönen Königstochter Alise gewinnt, die ihn Hohnneckenden hart bestraft, und als Wilhelms Knappe mit seiner ungeheuren Stange Ross und Mann niederschmettert. — Starke Mistöne in dieser einfachen Geschichte bleiben jedoch die feindliche Stellung Kiburgs gegen ihren Vater, gegen ihren ersten Mann, ja gegen ihren eigenen erwachsenen Sohn; noch härter ist, daſs Rennewart, seiner Herkunft schon kundig, aber zürnend, daſs man ihn so lange unausgelöset gelaſsen, und noch dem Christenthume sich weigernd, im Kampfe gegen seinen Vater auftritt und einen seiner Brüder erschlägt. Wie alles dies, ohne Zweifel, fand Eschenbach in seiner Urkunde auch Wilhelms unritterliche Mishandlung seiner Schwester, der Königin, als sie den Hülfesuchenden schnöde abweiset, wobei er sie im Angesicht des Königs die Buhlin jenes Heiden Tibald schimpft, dem er dafür sein Weib (Kiburg) entführt habe, so daſs der Deutsche Dichter sich schämt, die Schimpfnamen auszusprechen.

Wie der Tितureldichter die Unvollständigkeit von Eschenbachs Wilhelm bemerkte, hat er auch eine Ergänzung des Parcival, eben im Titurel, wirklich ausgeführt; aber nicht bloſs fortsetzend, sondern mit Benutzung einer von Eschenbach selber angefangenen Arbeit, die noch in Bruchstücken vorhanden ist. Daſs sich Eschenbach hier nicht etwa bloſs auf das Hauptstück, die Liebesgeschichte Tschonatulanders * und Sigunens, beschränkte, zeigt der Anfang der Bruchstücke mit Titurel, Frimutel und dem ganzen Stamme dieser älteren Pfleger des Grals **. Was im Parcival schon erzählt ist, wie Parcivals Vater Gahmuret die schöne Mohrenkönigin Belakane verlieſs, und sich mit Herzelauden ***, Parcivals Mutter, aus jenem Stamme des Grals vermählte, wird ausdrücklich übergangen.

Eine auffallende Erscheinung ist aber nun, daſs der Titureldichter nicht nur diese Bruchstücke mit völliger Freiheit verarbeitet, sondern sich auch täuschend in Eschenbachs Person selber versetzt hat.

* Tschonatulander, Franz. *Jonatulandre*.

** Gral, Franz. S. *Gréal* oder *Graal* (deutet sich *Gratiale*), das Gefäſs des heiligen Abendmahls.

*** Herzelauden, Franz. *Herceloide*.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Im Eingange des Ganzen, nach einem Gebete (womit auch der Wilhelm anhebt), gedenkt der Dichter, daſs man seinen Parcival unverständlich und ihn selber verworren gescholten; er wiederholt und erläutert deshalb den Eingang des Parcival, den solcher Tadel zunächst traf, wie ihn denn Gottfried beim Tristan deutlich im Sinne hat. Dann geht er an die Ergänzung der Dichtung selber, wobei es vornämlich angelegt ist auf die Urgeschichte des Grals, d. i. das Gefäſs des heiligen Abendmahls, und auf dessen endliche Heimkehr ins Morgenland, als Heiligthum eines priesterlichen Königreichs, so daſs, welche Bedeutsamkeit auch den mehr ritterlichen und weltlichen Theil, nämlich die tragischen Liebesgeschichten der nicht zum Königsstamme des Grals und dessen geistlichem Ritterorden (der Templer) * gehörigen Helden Gahmuret und Tschonatulander durchdringt, und endlich den festen reinen Parcival, der beides vereinigt, hochverklärt. Die Romanische Quelle dieser Dichtung ist vermuthlich eben die vollständige Urkunde des Parcival, deren beide Gewährsmänner, der Heide Flegetanis aus Salomons Stamm, und der Provenzale Kyot, auch hier, wie im Parcival, als solche genannt, und dorther manche Französische Ausdrücke beibehalten werden. Der Deutsche Dichter bekennt auch, wie Wolfram, er sei nicht schriftgelehrt. Er beklagt seine Ungeschicktheit in der Dichtkunst, und die mühselige Arbeit: dennoch übernimmt er, in Gottes Namen und zu guter Lehre, das groſse Werk, an welchem er wohl selbvierte, d. h. mit Dreien, genug zu arbeiten hätte. Der Ruhm desselben gebühre allein der Aventüre, welche aber hier so kühne Sprünge genommen, daſs er ihr noch widerstreben und sie bitten möchte, ihm die schwere Arbeit zu erlaſsen, durch welche er nicht Leib und Leben aufzehren wolle, wenn ihm nicht Vergütigung werde. Und so beginnt er dann bald das durchgehende Gespräch mit Frau Aventüre, in welchem er völlig als Herr Wolfram von Eschenbach und Pleienfelden auftritt.

Bei alledem vergiſst dieser Nachdichter Eschenbachs doch einige Male seiner Rolle, unterscheidet sich von ihm, ja tritt endlich namentlich hervor, und verräth sich deutlich als einen späteren: welche Stellen deshalb in den Handschriften, wie im alten Drucke mannigfaltig geändert oder weggelaſsen sind. Er sagt ausdrücklich, daſs er Eschenbachs Parcival ergänzen wolle. Eine Hauptrolle spielt hier ein verhängnisvolles Halsband, zwar nur eines Bracken ** (Jagdhundes), aber auch ein kostbares Minnegeschenk, wie jenes Thebanische der Eriphile (an welches namentlich erinnert wird), und auſsen und innen mit schönen Sprüchen durchwirkt, als ein weltliches Gegenstück zum heiligen Gral. Der an diesem Brackenseil aufgefangene Bracke entreiſst sich Sigunens Händen wieder, bevor sie es ausgelesen hat, und bei der Verfolgung desselben wird ihr geliebter Tschonatulander getödtet, um den sie sich dann in Wehklage verzehrt.

Dicht vor Aufnahme dieser Aventüre vom Brackenseile, wie sie noch unter Eschenbachs Bruchstücken vorhanden ist, sagt nun der jüngere Bearbeiter, daſs die durch den Ring des Halsbandes gezogenen Riemen wohl funfzig Jahre lang gespalten waren, bis ein Meister, nach dem Tode des andern, es wieder aufnahm. Er nennt sich Albrecht, und rühmt, im ritterlichen Bilde, von sich, daſs er die Aventüre (die Urkunde derselben) vollständig habe, jedoch von der Walstatt reite, weil ihm die Lanze der Hülfe an einem namhaften Deutschen Fürsten zerbrochen sei. Dann beklagt er auch die Wirren und Wehen des Reichs bei Abwesenheit des Deutsch-Römischen Königs in England: d. i. Richards von Cornwall (1257

* Franz. *templiers*.

** *Brachet*.

bis 1272), und diese Zeit des Zwischenreichs, das mit Kaiser Rudolf (1273) endete, stimmt zu den 50 Jahren seit dem Tode des älteren Dichters, Eschenbachs. Vermuthlich ist dieser Nachdichter, der vom Römischen König und vom Herzog von Kärnthen (Ulrich 1257 bis 1269) für seine Arbeit Lohn erwartete, derselbe Albrecht von Scharfenberg (in Kärnthen), welchen der Bairische Hofdichter Ulrich Fürterer des 15ten Jahrhunderts in seinem grofsen cyclischen Gedichte von dem Gral und der Tafelrunde vor allen neben Eschenbach als Vorbild und Gewährsmann nennt.

Wie Albrecht die Bruchstücke Eschenbachs vollständig seiner Arbeit einverleibte, so behielt er auch die Strophenform Eschenbachs, mit unwesentlicher Variation. Diese eigenthümliche, eben so gebildete als einfache Titurelstrophe, deren lange ungleiche Theile, mit der dazu noch vorhandenen Melodie, dem gedankenschweren und wehmüthigen Inhalt und Ton des alten Gedichts so vollkommen angemefsen, ist das erste Beispiel und Vorbild völliger Umdichtung Romanischer Aventüren auch in strophischer Form, nach Art der heimischen Heldenlieder. Die Wirkung dieser Strophe an diesem Gedichte war auch bald so grofs, dafs eine lange Reihe von Minne- und Ritter-Gedichten und Allegorien darin folgte, bis auf des Bairischen Dichters Püterich poetische Beschreibung der Reise nach Eschenbachs Grabe. Der als Eschenbachs Werk geltende Titurel selber, welchen Püterich das Haupt aller Deutschen Bücher nennt, machte auch vor allen, und mehr als der Parcival, ihn fernerhin berühmt; wie aufser den vielen Nachahmern, auch die Menge der Abschriften durch alle Jahrhunderte, bis zum ersten und einzigen Drucke Wälscher Aventüren (mit dem Parcival schon 1477), ja noch andere alte Verarbeitungen, meist zwar Verkürzungen, des Titurel bezeugen.

Eine ähnliche Erscheinung, wie der Titurel, bietet der unter Eschenbachs Namen gehende Trojanische Krieg, worin auch ein Wolfram, einigemal vollständig von Eschenbach benannt, sich selber wiederholentlich als Verfafser angibt; dabei sich noch als jung und unerfahren bezeichnend, so dafs man es für ein Jugendwerk halten sollte. Auch dichtet er Gesprächsweise mit Frau Minne (Venus), und braucht ähnliche Berufungen, unter andern auch auf seine Ritterschaft, wie Eschenbach: aber er vergifst sich dann noch weit mehr, als der Tituréldichter; und wie er sich bei seiner Ritterschaft auch abenteuerlich seiner Lindwurmkämpfe rühmt, so sind seine Berufungen auf Gewährsmänner und Urkunden häufig ganz spafshaft. Kurz diese Ilias *post Homerum* ist das Machwerk eines auf gut Glück fortreimenden Stegreifdichters des 14ten Jahrhunderts, der seiner losen Dichterei durch den berühmten Namen Eschenbachs zugleich eine gewichtige Empfehlung mitgeben wollte.

Die dem grofsen Eschenbach sonst auch beigelegten Gedichte: Gottfried von Bouillon, Friedrich von Schwaben, und Alexander der Grofse, haben sich ebenfalls als Eigenthum Andrer ausgewiesen; und vermuthlich wird es sich auch so mit der ihm zugeschriebenen gereimten Kaisergeschichte verhalten.

Fast allgemein ist ihm endlich das grofse Heldenlied von Otnit, Hug- und Wolf-Dietrich zugeschrieben, nach dem Zeugnisse der Handschriften und alten Drucke des Heldenbuchs, von welchen Drucken der älteste, ohne Jahr und Ort, dem alten Drucke des Titurel und Parcival gewiss gleichzeitig ist. Dies Zeugnis kennen aber die älteren Urkunden nicht, und sonst ist gar kein Grund, ihm dies volksmäfsige Heldenlied beizulegen.

Die gewiss ihm angehörigen Werke, zu welchen noch seine Minnelieder kommen, ergeben aber noch folgende Züge zu dem vollständigen Bilde Wolframs von Eschenbach. Der schon gedachte Alte und Junge, die herzlich an seiner Dichtung des Parcival Theil nehmen, könnten

auch Verwandte, Vater und Kind, bezeichnen; so wie eine andere Stelle darin einen Bruder andeutet, wo die Nachahmung des Tltureldichters ebenso noch Frau und Kind einführet. Auch fürchtet Eschenbach selber, im Titurel, dafs die Geburt eines Kindes der geliebten Frau das Leben kosten könnte, und er gedenkt bestimmt seines Töchterleins, die noch mit Tocken (Puppen) spielte, als er den Wilhelm dichtete, und deren Geliebten er auch gern zum Freunde behalten möchte. Später fehlte ihm solche Umgebung, der zu Liebe er mehr gedichtet hätte; wie er denn auch bis ans Ende dürftig geblieben scheint, da er das kostbare Brackenseil, wenn es ihm zu Händen käme, behalten will.

Nicht minder persönliche und bedeutsame Äufserungen finden sich hier über die Minne. Wolfram beklagt sich im Parcival mehrmals über sie und eine hartherzige Geliebte, die ihn schon so lange ungelohnet läfst, dafs er sich ihr entziehen will. So hoch er die Frauen ehrt, so zürnt er doch heftig gegen eine, deren Wankelmuth ihm Schmach angethan, und gegen welche er sich so durch Rede vergangen habe, dafs ihn die anderen Frauen deshalb hafsen, und er es bereuet. Doch warnt er die Frauen, sich gegen ihn zu übereilen, er könne noch wohl ihre Gebärde und Sitte richten, und nur der Keuschen Kämpe mit Sang und Ritterschaft will er sein; nur durch Schild und Speer will er Minnesold verdienen. Er nennt dessen Lob spathlahm *, der um seine Herrin allein allen anderen Frauen Schach bietet. Dagegen hofft er zuversichtlich von sinnigen Frauen, die seinen Parcival geschrieben sehen, dafs er befser von ihnen sprechen könne, als er von einer gesungen habe; was sich wohl auf jene Wankelmüthige bezieht. Er stimmt nicht seinen Meistern (Vordichtern, zunächst Veldeken) bei, welche Amor und Cupido mit Geschofsen und ihre Mutter Venus mit der Fackel die Minne entzünden lafsen: ihm könne wahre Minne nur durch Treue geschehen. Er beklagt, dafs ihm nie so liebliche Aventüre zuschleicht, wie dem Bette Gawans (im Parcival) ein schönes Fräulein. Dann nähme er auch von den, mit ihrer Herrin Kiburg gepanzerten Jungfrauen ihr Hüftpolster (d. h. die Hüften selbst) lieber, als ein Federspiel (Jagdfalken), und er liebt eine solche Umarmung, wie hierauf zwischen Kiburg und ihrem Gemahl erging. Ebenso will er lieber einen solchen blofsen Leib, wie die schöne, in Lumpen einherreitende Jeschute, als manches schön bekleidete Weib. In Ansehung des Widerspruchs der Minne und der Kindheit stimmt er nicht mit Walther, denn die Minne, welche in der Jugend anfange, währe am längsten, und zu dem Lieblichsten gehört seine Darstellung der, „wie eine thauige Rose“ aufknospenden Kinderliebe zwischen Tschonatulander und Sigunen, die ihn frägt, ob Minne ein Er oder eine Sie sei **, und ob sie die Minne bei ihren Tocken (Puppen) bewahren, oder als ein Federspiel, auf ihre Hand locken solle; worauf der als Gahmurets Liebesbote schon mehr eingeweihte Knabe sie belehrt, dafs die Minne Alte und Junge, und alles, was fliegt, läuft, geht und schwimmt, unfehlbar trifft; Niemand könne ihre Werke und Wunder genugsam preisen. Sigune verlangt, dafs er sie ritterlich erwerbe, und versichert, es brennen eher alle Wafser, als ihre Liebe vergehe. „So schied Lieb ***, und blieb Lieb daheim.“ Gahmurets und Herzelandens Minnelehren an das getrennte Paar vereinen dieses noch

* Vom Rosse gebräuchlich.

** In Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst thut ein Fräulein dieselbe Frage.
Die Deutsche Minne und Liebe (*caritas*) und der Lateinische und Romanische Amor machen beide auch ebenso doppelgeschlechtig, wie ihre Wirkung.

*** Lieb bedeutet Geliebter und Geliebte: wie Schönlieb, Trautliebchen u. s. w.

ESCHENBACH.

inniger. Die hohe Minne richtet den jungen Knappen empor, wie Kinder an Stühlen aufstehen lernen. Sie ist auch in der Kindheit mächtig, wie selbst ein Blinder sie erfährt: alle Schreiber vermöchten nimmer ihre Wunder zu Ende zu schreiben; Mönche und Klausner entziehen sich ihr kaum; sie bezwingt den streitbaren Ritter; kurz, sie waltet auf Erden und im Himmel, und ist überall, außer in der Hölle. Wie edle Minne den Ritter zu hohen Thaten begeistert, so wird sie durch diese erworben und ist ihr höchster Lohn. Das besonders in Scheide- und Tage-Liedern wiederholte Entführen und Tauschen der Herzen wird schon bei Wilhelms Abschied von Kiburg und Rennewarts von Alisen ausgesprochen, und dasselbe meint auch der obige Ausdruck beim Scheiden der beiden Kinder.

So begleitet Eschenbach auch hier die Minne mit derselben herzlichen Theilnahme, wie die so innig damit verbundene Ritterschaft. Um so mehr sind endlich seine Lieder lebhafter und eigenthümlicher Ausdruck seines Gefühls. Er rügt es auch, daß Mancher von Minne singe, der sie niemals so empfand. Die schuldhafte Frau in dem einen Liede ist wohl eben jene Wankelmüthige, von welcher er nur in Züchten schweigen, und nicht den Haß der Frauen auf sich laden will, denen er so wenig schade, als ein Storch den Saaten. Er hat sich eine Geliebte erkoren, zu welcher seine Augen unverdeckt (wie ein Jagdfalke ohne Kappe) sich darschwingen will, und welche er, wie eine Eule, auch in der Nacht schauet mit dem Herzen. Er klagt dann über die heimlich geminnete Schöne mit der Falkenbrust, dem kußlichen, rubinrothen Munde, den rosigen Wangen, neben welcher die Göttin Venus, lebte sie noch, verblichen wäre, die aber noch härter ist, als ein Donnerkeil; helfe sie ihm nicht, so fahre er einher, wie ein wildes Thier (wohl zugleich wieder Anspielung auf seinen Namen Wolf-ram); sie möge jedoch seiner Treue gedenken. Im blumigen und laubigen Mai singt er mit den Waldsängern und der Nachtigall neue Lieder über Berg und Thal, und bittet die Geliebte, deren Güte und Zorn ihn viel betrübt hat, um Lohn des langen, ihr bis zum Tode geweihten Dienstes. Im Winter klagt er nicht um die schöne Jahrzeit, weil ihn nichts trösten kann, als die Geliebte, die aber männlichem Dienste nicht den gebührenden weiblichen Lohn gewährt. Er frägt sie, wer ihm lohnen soll, wenn sie sterbe; und wenn er sterbe, wem er seine Noth vererben soll. Unter seinen Liedern überwiegen fast die Tageweisen oder Wächterlieder, welche heimlich beglückte Minne reizend besingen, deren Umarmung so fest ist, daß auch drei Sonnen nicht zwischen sie zu leuchten vermöchten; eins derselben aber spricht seine ehrenfeste Gesinnung aus: seliger sei die Minne, welche weder Aufpaßer noch Wächter und Tageslicht fürchten darf — nämlich der geliebten Hausfrau.

Ohne Zweifel gehören ihm auch die beiden Tagelieder, welche seinen Titurel-Bruchstücken und Parcival beigeschrieben sind, und in aller Hinsicht zu den übrigen stimmen *. Das eine beginnt ganz in seiner kühnen Bildersprache mit dem Aufsteigen des Tages, der (wie der Falke) seine Klauen durch die Wolken geschlagen. In dem andern sind wieder zwei Herzen mit Einem Leibe, und die Umarmung beim Scheiden ist so lieblich, daß ein Maler, der sie getreu abbildete, genug daran hätte; und, wie noch der schöne Spruch lautet: „weinende Augen haben süßen Mund.“

In Betreff seiner Gesinnung über Staat und Kirche und deren damalige Verhältnisse findet sich bei Wolfram von Eschenbach kaum ein gerader Ausspruch. Er scheint stets, neben der allgemeinen Ritterpflicht, seinen nächsten Lehnspflichten treulich gefolgt, und mit der Kirche

* Alle seine Lieder stehen in der v. d. Hagenschen Minnesingersammlung.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

in gutem Vernehmen geblieben zu sein, ja eher die volle Gewalt des Papstes anerkannt, als irgend gezweifelt zu haben. Die Erwähnung der Kaiserkrönung Otto's und das Schweigen über die Hohenstaufen Philipp und Friedrich sprechen dafür. Die weltliche Oberhoheit des Deutschen Römischen Kaisers, als Königs der Christlichen Könige, verkündigt er im Wilhelm, wo die Deutschen im Heere Ludwigs, der auch Römischer Kaiser war, seine beste Kraft sind.

AUS WOLFRAMS TITUREL.

Der stolze Gahmuret die Kinder mit einander
Erzog in seinem Palast: da nun der junge Tschonatulander
Noch nicht erstarket war an seinem Sinne,
Ward er doch schon in Herzens Noth geschloſsen von Sigunens Minne.

O wehe, sie sind noch zu jung zu solchen Ängsten:
Wo Minne in der Jugend ergriffen wird, die währt zum allerlängsten;
Obschon das Alter sich der Minn' erwehret,
Die Jugend wohnt in ihrem Band, der Minne Kraft bleibt unversehret.

O weh, Minne, was frommet deine Kraft unter Kinder?
Wer keine Augen hätte, möchte dich spüren, und wär' er ein Blinder.
Minne, zu mannigfaltig ist dein Treiben:
Gar alle Schreiber könnten nicht deine Art und Macht zu Ende schreiben.

Weil man selbst den rechten Mönch, in der Minne,
Und den wahren Klausner bezichtigt, sind gehorsam ihre Sinne,
Daſs sie leisten manches Ding doch kaume:
Minne zwingt Ritter unterm Helm, Minne ist gedrang in ihrem Raume.

Die Minne hat begriffen das Schmale und das Breite,
Minne hat auf Erden Haus, und zum Himmel auch vor Gott Geleite:
Minne ist überall, ohn' in der Hölle;
Die starke Minn' erlahmet, wird Wankelmuth und Zweifel ihr Geselle.

Ohne Wankelmuth und ohne Zweifel, beide,
War die Magd Sigune und Tschonatulander da mit Leide,
Groſse Liebe war dazu gemenget:
Ich sagt' von ihrer kindlichen Minne euch Wunders viel, nur daſs sich's länget — — —

„Minne, ist das ein Er? kannst du mir Minne erklären?
Ist es ein Sie? und kömmt mir Minne, wie soll mit Minne ich gebärden?
Muſs ich sie behalten bei den Tocken?
Oder fliegt Minne ungern auf die Hand, ich kann Minne wohl locken.“ —

„Herrin, ich hab' vernommen von Frauen und von Mannen,
Minne kann den Alten und den Jungen ihr Geschoſs so spannen,
Daſs sie mit Gedanken sehre schieſset:
Sie trifft unfehlbar alles, was fliegt, was läuft, was geht, was kriecht, was flieſset.“

III.

WALTHER VON DER VOGELWEIDE.

In dem ersten Vorsaale der Königin hatte Gafsen die Aufgabe, Bilder aus dem Leben und den Gedichten Walthers von der Vogelweide, eins der ältesten und berühmtesten Minnesinger zur Zeit des Hohenstaufischen Friedrich II., in Fresco zu malen.

1) Das bedeutendste der Gemälde, welche diesen Saal schmücken, ist das Mittelstück an der Decke, und stellt den Dichter im Wettkampfe um den Preis des Gesanges mit anderen berühmten Dichtern auf der Wartburg dar.

Die von Kaisern, Königen, Fürsten und Rittern, wie von fahrenden Sängern geübte Dichtkunst blühte damals vornämlich an den Höfen der Babenberger zu Wien und der Landgrafen auf Wartburg; und als ein Ausdruck des Wetteifers hierin ist das unter dem Namen Krieg auf Wartburg bekannte Gedicht zu betrachten, welchem, wenn es auch später erst sagenmäfsig in die noch vorhandene mannigfaltige Fafsung gekommen, jedoch wohl wirklich gewechselte Lieder der daran theilnehmenden Dichter zum Grunde liegen. Geschichtssagen setzen den Vorgang gleichzeitig mit der Geburt der heiligen Elisabeth, der nachmaligen Landgräfin, als Königstochter von Ungarn, im Jahr 1206. Dies war überhaupt die glänzendste Zeit der Altdeutschen Dichtkunst; und wie die uralte volksmäfsige Heldendichtung sich nun, meist durch ungenannte Dichter, am herrlichsten ausgestaltete, so lebten damals gerade auch die grösten namhaften Dichter. Mehrere derselben waren am Hofe des Landgrafen Hermann beisammen, dessen Haus schon seit Heinrich von Veldeke (um 1180) den Dichtern gastlich war, die es dafür im Gesange verherrlichten, wie vornämlich auch das noch ungedruckte Gedicht von Hermanns und seines Bruders Ludwig Kreuzfahrt (1198) thut. Ein solcher Fürsten-Preis ist nun auch der nächste Gegenstand dieses Sängerstreites auf Wartburg. Heinrich von Ofterdingen tritt hier ausfordernd mit dem Lobe des Fürsten von Österreich gegen alle lebenden Sänger auf, und will wie ein Dieb gehangen sein, wenn er besiegt werde. Die schon durch die Hohenstaufen mit den Thüringer Fürsten verwandten Babenberger waren nicht minder dem Gesange hold, und Walther selber, der in Österreich singen und sagen lernte, war anfänglich am Wiener Hofe befreundet, bei Herzog Friedrich, der im Jahre 1198 auf der Heimkehr von eben jener Kreuzfahrt starb, worauf Walther bei dessen Bruder Leopold, benannt der Glorreiche, verweilte. Walther, der jetzt als Thüringer Hofdichter gegen Ofterdingen in den Kampf tritt, bedauert zwar, dafs er sich von Österreich, dem Fürsten und seinen edlen Mannen, lossagen müfse, erhebt über ihn jedoch den Französischen König (Philipp August), in dessen

glänzender Zeit ebenfalls die eigentliche (Nord-) Französische Poesie, nach der Provenzalischen, in reichster Blüte stand, und auch ihn selber verherrlichte. Zugleich that die Macht dieses Königs sich in Deutschland selber durch die kräftige Unterstützung König Friedrichs II. gegen Otto IV. kund. Walther, der auf seinen Fahrten ins Ausland auch über den Rhein bis an die Seine kam *, sang hier also wohl nicht minder aus lebendiger Anschauung: aber im Fortgange des Wettstreites, in welchem am nächsten Tage der tugendhafte Schreiber (Kanzler Heinrich) und Biterolf, und endlich die zu Kiesern (Schiedsrichtern) berufenen Reimar von Zweter (Zwetl) und Wolfram von Eschenbach selber mit dem Preise des Thüringer und Henneberger Herrn auftreten, schilt Walther seine gestrige Übereilung, nennt den milden und beherzten Österreichischen Fürsten zugleich Mann und Löwe (mit Anspielung auf den Namen Leopold, und auch wohl auf den Österreichischen Wappenlöwen), erhebt den Herzog über den König, und vergleicht ihn der Sonne; aber den Landgrafen, der mit Freuden „uns" sein Gut spendet, vergleicht er dem der Sonne vorgehenden Tage. Jetzo beklagt sich Ofterdingen, daſs Walther ihm ungleiche Würfel vorlege und durch falsches Spiel ihn übervortheile, beruft sich dagegen auf die Meisterkunst Klinsors von Ungerland, den er herbei holen will, Österreichs Preis zu bewähren. Die Meister rufen mehrmals nach dem Scharfrichter Stempfel von Eisenach, der mit dem Strange dabei steht: aber die Landgräfin nimmt sich Ofterdingens an, mahnt die Sieger an die ihnen bewiesene Milde, und bewegt sie, daſs sie, um ihrer Gegenwart willen, ihn gewähren laſsen.

Im zweiten Theile des Gedichtes ist Klinsor gekommen, und nimmt den Kampf auf, den Wolfram von Eschenbach ritterlich besteht. An diesem poetischen Zweikampfe, wobei auch der Landgraf und die Landgräfin mit ihrem ganzen Hofe zugegen sind, nimmt Walther nur durch einzelne Beistimmung Eschenbachs Theil, und die übrigen Sänger treten ganz zurück.

Die unter dem Namen der Manessischen Sammlung bekannte, in Paris leider mit einigen anderen Kleinoden vergeſsene, prächtige Handschrift unserer Minnesinger, an der Zahl 140, mit ihren Bildnissen, aus dem Anfange des 14ten Jahrhunderts, liefert auch ein Gemälde zu diesem Wettgesange: in zwei Feldern, unten die sieben Sänger, und oben die Landgräfin und der Landgraf, als oberster Richter, mit dem Schwert in der Hand, alle sitzend. Auf diesem guten Grunde ist für die neue Ausgabe der Minnesinger ein neues Bild zusammengesetzt, mit Beibehaltung der ausdrucksvollen alten Gestalten und Stellungen, der Landgraf und die Landgräfin in die Mitte der Sänger, nur etwas höher, gesetzt **.

Weniger Rücksicht auf dieses alte Vorbild hat Gaſsens Deckengemälde genommen, obschon es auch nicht ganz unbeachtet geblieben zu sein scheint. Wir sehen hier Walthern, als vollkommenen Sieger, mit dem Lorbeer gekrönt, vor dem fürstlichen Paare, während der besiegte Ofterdingen sich unter den Schutz des Zauberers Klinsor begiebt. Zur Rechten sitzen, als Kampfrichter, Eschenbach, Reimar, Biterolf und der Schreiber. Zur Linken steht der Scharfrichter mit dem Strick in der Hand. Den Hintergrund nehmen die Hofleute in ihren Logen ein.

* Die Strophe im zweiten Theile der Wartburg-Lieder, unter Walthers Namen, worin er sagt, er habe zu Paris gute Schule gefunden, gehört, ihrem ganzen Inhalte nach, dem Klinsor zu.

** Eine Abbildung des alten Gemäldes in verkleinerten Umriſsen von F. Hegi, liefert v. d. Hagens Museum für Altdeutsche Litteratur und Kunst, Bd. 2. (1811). Der darnach von Unzelmann entworfene und ausgeführte Holzschnitt steht vor dem zweiten Bande der v. d. Hagenschen groſsen Ausgabe der Minnesinger, welche auch Walthers sämmtliche Gedichte enthält.

WALTHER.

Der Landgraf Hermann, von welchem auch ein gleichzeitiges Bildnis in einem Gebetbuche zu Stuttgard steht, war nicht nur den Sängern hold, sondern auch sonst ein geschichtlich bedeutender Mann, und hatte besonders mächtigen Einflufs bei den damals so rasch wechselnden Deutschen Königen und Kaisern, als Heinrich VI., Philipp, Otto IV., Friedrich II.; weshalb er hier auch gepriesen wird, dafs er Könige ein- und absetze, während Walther, wie Eschenbach, vornämlich seine Freigebigkeit bis zum Überschwange in der rauschenden Hofhaltung hervorhebt. Noch näher stand dem Münchener Maler die Landgräfin Sophia, Tochter des ersten Wittelsbachischen Baiernherzogs Otto I., in deren Gefolge auch die Bairischen Gräfinnen von Abensberg genannt werden. Endlich konnte zur kenntlichen Bezeichnung des Kampfplatzes die Halle benutzt werden, welche auf der Wartburg noch als solche gezeigt wird, und ohne Zweifel, in ihrem rundbogigen Säulenstyl, noch über die Zeit dieses Wettgesanges hinaufreicht.

Walther hielt sich, wie er selber sagt, immer gern zu den Besten und Grösten, und so stellen ihn auch die beiden Seiten des Hauptbildes an der Decke dar.

2) Zur Linken erscheint er im Gefolge des Königs Philipp und seiner Gemahlin Irene. Walther selbst giebt in seinen Gedichten ein glänzendes Bild von beiden: freudig, ohne Zweifel, als Gegenwärtiger, schildert er Philipps Krönung, entweder die zu Mainz (15. August 1198), oder als Philipp schon zu Ostern desselben Jahres, nachdem er vom Banne gelöset worden, in Worms gekrönt erschien: wunderbar pafse ihm die alte Krone; ihr Gestein und der anmuthige junge Mann lachen einander an, den Fürsten zur Augenweide, und der Waise auf seinem Haupte leuchte allen vom Reiche verirrten Fürsten als Leitstern vor. Dieser Waise ist der gröste mitten auf dem Vorderschilde der Deutschen Reichskrone glänzende einzige Stein seiner Art, daher eben Waise (*Solitaire*) genannt, welchen, laut der Deutschen Heldensage, Herzog Ernst auf der Irrfahrt durch einen Berg abgehauen, zur Leuchte gebraucht (ganz wie Sindbad in 1001 Nacht), und dem Kaiser Otto heimgebracht habe. — Schon früher hatte Walther den aus Italien gekommenen Philipp im Jahre 1197 aufgefordert, diesen Waisen aufzusetzen, und dadurch die Mitbewerber um den verwaisten Thron zu verdrängen. Dieses glänzende Krönungsbild wird noch geweihet und vervollständigt durch die folgende Weihnachtfeier zu Magdeburg, wo der König mit Krone und Scepter, eines Kaisers Kind und Bruder, also dreieinig, erschien, und mit ihm die Königin (die Griechische Kaisertochter Irene, in Deutschland auch Maria genannt), die Rose ohne Dorn und Taube ohne Galle (bekannte typische Bilder der Heiligen Jungfrau); das Ganze wird durch der Sachsen und Thüringer Dienst verherrlicht. Diese Hofhaltung geschah auch noch im Jahre 1198, der Sachsenherzog Bernhard trug dabei das Königliche Schwert vor, und viele geistliche und weltliche Fürsten und Edlen waren gegenwärtig. Und dieses Fest ist der eigentliche Gegenstand des Bildes.

3) Auf dem andern Seitenbilde zur Rechten des Hauptgemäldes empfängt Walther vom Kaiser Friedrich II. ein Haus zu Lehen; die Kaiserin Constanze hält einen Lorbeerkranz für ihn bereit.

Nachdem Walther den König Philipp noch zur Milde ermahnt und die verworrene Zeit der Kämpfe zwischen demselben und dem Gegenkönig Otto IV. geschildert, für welchen im Jahre 1201 der Papst entschied, folgt erst sein schon gedachter Aufenthalt bei dem zwischen beiden schwankenden Landgrafen, wo er aufser dem Sängerstreite noch manche andere Erlebnisse hatte. Nach Philipps Ermordung durch den Wittelsbacher (1208) erscheint Walther im Dienste des nunmehr einstimmig abermals erwählten Otto, der jetzt im Besitze der Reichskleinode

war, auch 1209 in Rom gekrönt, aber 1210 schon wieder vom Papst gebannt wurde. Walther schalt den Papst und hielt anfangs noch fest an dem Kaiser, und scheint damals auch am Hofe des Markgrafen Dietrich IV. von Meifsen vertraut, dessen Treue er rühmt, während er gegen den Landgrafen (des Markgrafen Schwiegervater) den Kaiser sogar aufruft. Dennoch verliefs er selber endlich, wie die meisten Fürsten, den Kaiser, nachdem dieser auch seine Hoffnungen getäuscht hatte, und wandte sich dem jungen, vom Papst als Mündel beschützten Hohenstaufischen Friedrich II. zu, der im Jahre 1215 feierlich zu Achen mit der Reichskrone gekrönt wurde. Er preiset nun den jungen König als den besten Mann, welcher ihm die dem Bösesten (König Otto) geleisteten Dienste belohne, und unter dem Maafse der Milde über jenen, bei grofser Leibeslänge nicht mehr Wachsenden, riesengrofs emporgeschofsen sei. Erst stellt er dem Könige von Rom und Apulien sehr eindringlich vor, dafs man ihn (den Dichter) bei reicher Kunst so arm an Gut lafse: er möchte sich auch gern an eigenem Heerd erwärmen, und wollte dann wieder recht wie sonst von den Vöglein und der blumigen Heide singen, und den schönen ihm holden Frauen Rosen und Lilien auf den Wangen blühen lafsen. Ein Wirth (Hausherr) könne wohl von dem grünen Klee singen; er (Walther) aber, wenn er auch spät ankomme, müfse leider schon frühe wieder weiter reiten: er bitte also den milden König, dieser Noth abzuhelfen, „damit auch eure Noth vergehe." — Unter der letzten sind Friedrichs fortwährende Kämpfe mit dem Gegenkaiser Otto bis zum Tode desselben im Jahre 1218 gemeint. — Der König, sein Herr, hatte Walthern, wie es nach einem Liede scheint, vorläufig ein Eigenthum, 30 Mark an Werth oder Ertrag, verliehen, ohne dafs das Grundstück schon bestimmt worden: deshalb erkennt Walther zwar die Gröfse der Gabe, scherzt aber, dafs er sie weder hören, noch sehen, noch greifen könne, sie weder in Barken noch Arken (Kasten) habe, wo auch die Pfaffen (Gelehrten) ihm nichts hinein disputiren könnten, wenn es nicht drinnen wäre. Aber gleich im folgenden Liede jubelt Walther, dafs er sein Lehn habe von dem edeln milden Könige, nicht mehr (als Wanderer) den Hornung an den Zehen zu fürchten und bei kargen Herren zu bitten brauche, sondern im Winter Wärme und im Sommer Kühle habe, von seinen Nachbarn nicht mehr spöttisch angesehen werde, und fortan auch nicht mehr so viel schelten wolle, weil der König nun auch seinen Sang gereinet habe. Desgleichen sagt er, mit Rückblick auf die traurige Zeit nach Friedrichs von Österreich Tode, dafs er nun erst wieder sein Haupt in voller Würde aufrichte, da das Reich und die Krone ihn (als Belehnten) an sich genommen, und er nun seinen eigenen Heerd, und Vergütung seines Leides habe: jetzt möge herbeikommen, wer nach der Geige tanzen wolle, und mit ihm fröhlich sein.

Glaublich war dies Reichs-Lehn ein Grundstück in Würzburg, wo es sonst einen Hof zur Vogelweide (d. i. Vogelhaus) gab, und wo auch Walthers Grabmal war. Franken ist wahrscheinlich auch seine Heimat, und Walther, früher nur armer fahrender Sänger, erhielt mit dem Reichslehn erst adeligen Namen und Wappen, welches, sammt dem Ritterschwert, ihm das Bild der Manessischen Handschrift zutheilt: nämlich, ein viereckiges Vogelbauer mit einem grünen Vogel in rothem Felde, sowohl auf dem Helm, als im Schilde.

Die, bei der Belehnung gegenwärtige Kaiserin Constanze mit dem für Walther bestimmten Lorbeerkranz ist freie Erfindung des neuen Malers, und weder Geschichte noch Gedichte wifsen, dafs Friedrichs II. erste Gemahlin, die Aragonische Constanze (1209 bis 1223), in irgend einer Beziehung zu dem Deutschen Dichter gestanden; sie kam nie nach Deutschland. Ihr Sohn ist aber der unglückliche König Heinrich VII., auf welchen sich Gedichte Walthers

beziehen, der seine Kunst dem Pfleger des jungen Königs, Erzbischof Engelbert von Köln, empfiehlt. Diesen hatte der Kaiser bei dem Krönungszuge nach Italien (1220), wohin auch ein Lied Walthers ihn begleitete, zum Reichsverweser ernannt, als welchen Walther ihn höchlich rühmt, und seine Ermordung im Jahre 1225 um so mehr beklagt.

4) Das eine der beiden Gemälde an der Fensterseite des Saales stellt den Dichter dar, wie er wehklagend den blutigen Streit der weltlichen und geistlichen Macht und die von schreckbaren Himmelszeichen begleiteten Gräuel der Verwüstung schauet. Walthers Klage über diesen das Vaterland zerrüttenden Kampf zieht sich durch eine lange Reihe seiner Gedichte von Kaiser Otto's Bann bis zu den päpstlichen Verfolgungen des erst erhobenen Friedrichs II., die mit Friedrichs Bann und Entsetzung (1245), ja mit Vertilgung des ganzen Hohenstaufischen Stammes (1268) endigten, was jedoch Walther nicht mehr erlebte.

Eine Haupttriebfeder dieses Zwistes war die Kreuzfahrt, welche Friedrich gleich bei seiner Erhebung, und im Jahre 1225 sogar bei Strafe des Bannes, verhiefs, aber wegen der inneren Kämpfe nicht ausführen konnte. Neben der festen gesetzmäfsigen Herstellung und Weltherrlichkeit des Deutsch-Römischen Reichs, lag auch Walthern besonders die Würde und Herrschaft der Christenheit durch das höchste weltliche Oberhaupt, den Kaiser, am Herzen. Das heilige Grab war schon seit 1187 in den Händen der Ungläubigen; und wie die Päpste Innocenz III., Honorius III., Gregor IX., mahnte Walther den König und Kaiser wiederholt an das bei beiden Krönungen feierlich genommene Kreuz. Er preiset in mehreren Liedern die unterdes von dem Österreichischen Herzog Leopold unternommene und glorreich beendigte Kreuzfahrt (1217 bis 1219), wodurch Damiette erobert wurde, das aber 1221 schon wieder verloren ging. So kündigt sich nun Walther dem Kaiser als Frohnbote Gottes an, der ihm entbiete, dafs er, als sein Statthalter auf dem Erdreiche, das schmähliche Frohlocken der Heiden im Lande seines Sohnes Christus nicht dulde: Gott wolle ihm dafür in seinem Reiche gegen den Teufel gerecht werden; des Kaisers strenge Handhabung des Friedens werde ihm auch bei fremden Völkern Ehre bringen; die möge er annehmen, und auch die Christenheit rächen; er führe zwei kaiserliche Gewalten im Schilde, des Adlers Adel und des Leuen Stärke: nämlich den Reichs-Adler und den Löwen oder Leoparden der Schwäbischen Herzöge. Beim Drängen des Papstes, ungeachtet der Lombardischen Unruhen im Jahre 1227, sandte Walther an den schon dem Banne verfallenen Kaiser durch einen Boten „seines armen Lehnsmannes Rath:“ das Beste sei, unter solchen Umständen, dafs er, wenn nicht Gut und Leute ihn warten lafsen, hinfahre, und bald wiederkomme, sich nicht thören lafse, sondern diejenigen irre, welche Gott und ihn geirret haben, und die bösen Pfaffen, welche das Reich verstören wollen, von den guten, oder alle von dem Chore scheide. Dann klagt Walther in einem Kreuzliede, dafs die Ehre aus Deutschen Landen dahin zieht, und die Mannhaften und Vermögenden mit Schanden heimbleiben, des himmlischen Kaisers Sold ihnen entgeht, und ihnen weder die Engel, noch die Frauen hold sind. Es nahe ein Sturm, von dem man singe und sage, dafs er alle Königreiche durchfahren werde, der schon Bäume und Thürme niederstürzt (wie die Waller klagen), und starken Leuten die Häupter abwehe. Darum sollen „wir zu Gottes Grabe fliehen. Wehe, dafs wir Müfsigen zwischen vergänglichen Sommerfreuden, Blumen und Vogelgesang, kläglich niedergesefsen sind, anstatt nach den ewigen Freuden zu ringen: wir haben mit den Grillen gesungen, und thöricht den Rath der für den Winter sorgenden Ameise verachtet (die alte Fabel), wie jenseits sich offenbaren wird.“ — Der Sturm ist hier, wie das dreimalige Wehe! des Engels in einem andern Gedichte (nach der Offenbarung

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Johannis), Vorzeichen vom Ende der Tage und vom Gerichte in Palästina, welches Walther in seinem eigenen Kreuzliede bestimmt verkündigt, und in einem andern Gedichte noch andere Vorzeichen dieses Tages: die Sonne verliert ihren Schein, überall herrscht Untreue, des Kindes gegen den Vater, des Bruders gegen den Bruder, Gewalt siegt und Recht verschwindet: darum soll man nicht länger liegen, sondern dorthin ziehen.

Der Kaiser hatte sich, nach Walthers Rath, unter ungünstigen Umständen, wirklich schon im Jahre 1227 zu Otranto eingeschifft, erkrankte aber, und muste umkehren; worauf sogleich der Bann über ihn ausgesprochen wurde, ungeachtet seiner Entschuldigung. Die Bannbriefe des Papstes rügt auch Walthers grofses tiefsinniges Lied, worin er rührend klagt, dafs sein Leben wie ein Traum vergangen, und er bei der Heimkehr in sein Geburtsland alles verändert und die Gespielen veraltet finde, die jungen Leute überall nicht mehr fröhlich singen und tanzen wollen, die Frauen ungeschmückt und die Ritter bäurisch einhergehen: „uns sind unsanfte Briefe kommen," welche Trauren und Weinen bringen, dafs selbst die Vögel betrübt sind. Walther schilt jedoch seinen Unmuth hierüber, und weiset von der täuschenden Freude der Welt auf die ewige hin, ermahnt die Ritter zur leichten Bufse, die geweihten (Ritter-) Schwerter würdig zu gebrauchen, und wünscht, dafs er selber gewürdigt werde, „die liebe Reise über See" zu fahren, so werde er Armer reichen Sold und selbst die ewige Krone erwerben, freudig singen und nimmer wehklagen.

5) Die stete Hinweisung auf diese Kreuzfahrt ging endlich auch für Walther selber in Erfüllung; wie das zweite Gemälde an der Fensterseite darstellt: der fromme Sänger, ritterlich gerüstet, kniet angesichts der heiligen Stadt in Gebet versunken.

So bezeugt auch sein freudig rührendes Kreuzlied, dafs nun erst sein Leben gewürdet sei, da endlich sein sündiges Auge das heilige Land schaue, wo Gott menschlich wandelte und alle seine Wunder, von der Geburt bis zur Auferstehung, geschahen, und wo er auch das jüngste Gericht halten wird: dieses Land, welches Christen, Juden und Heiden als ihr Erbe ansprechen, aber von Gottes- und Rechtswegen „uns" gehört. — Zunächst steht hier nun eben der letzte grofse Kreuzzug, welchen Kaiser Friedrich am 1. August 1228 von Hydrunt wirklich ausführte, zwar vom Papste, weil die Heeresmacht ungenügend sei, abermals im Bann bestätigt, und von den meisten Wälschen verlafsen, dennoch mit Hülfe der Deutschen wieder in Jerusalem einzog, am 27. März 1229, und am folgenden Sonntag in der Kirche des heiligen Grabes selber die Krone vom Altar nahm und sich aufsetzte, wobei die Deutschen sangen, und der treffliche Deutschmeister Hermann von Salza eine Deutsche Rede sprach, in welcher der Kaiser sich gegen den Papst entschuldigte und sich vor Gott demüthigte. Wenn Walther, wie glaublich, auch hiebei gegenwärtig war, so sah er seinen innigen Wunsch erfüllt, das Oberhaupt des Deutschen Reichs und der Christlichen Welt von der Glorie umstrahlt auf der heiligsten Stätte der Erde. Der Maler hätte auch kühnlich dieses sich selber darbietende Bild also ausführen dürfen.

Spätere geschichtliche Beziehungen finden sich nicht in Walthers Gedichten, und er scheint bald darauf, nachdem er, wie er sagt, 40 Jahre und länger gesungen, verstorben.

6) Das Mittelbild an der zweiten Wand zeigt sein auf dem Grabe ruhendes Steinbild, umher Vögel, die von Chorknaben gefüttert werden. Dies Gemälde ist, in seiner einfachen Ausführung des neuen Gedankens, das lieblichste von allen. Es gründet sich auf Überlieferung. Walther starb nämlich, laut alter Zeugnisse, daheim in Würzburg, und sein Grab war im Grashofe des Neuen Münsters, genannt der Lorenzgarten, unter einem Baume, wo, seinem

WALTHER.

letzten Willen zufolge, auf seinem Leichensteine die Vögel täglich gefüttert und getränkt wurden; welche Vogelweide die Canonici in Semmeln für sich selbst zu Walthers Jahrzeit verwandelten. Die Lateinische gereimte Grabschrift im Kreuzgange ebendaselbst sprach die Bedeutung jener milden Stiftung aus.

Das Leben des Sängers, wie es auch in seiner ungewissen Herkunft und steten Wanderung durch alle Deutschen Landschaften und Stände dem gesammten Vaterlande angehört, dichtete sich so noch über den Tod hinaus: auf seinem grünen Grabe in geweihter Erde des Klostergartens unter der laubigen Linde erquickt und erfreuet er noch die so oft besungenen Sänger der Haine, er selber (wie ihn Gottfried von Strafsburg nennt) der Chorführer der Nachtigallen.

So bedeutsam ist auch sein Bild in der Manessischen und Weingarter Handschrift: nach seiner eigenen Schilderung im ersten sinnvollen Liede, sitzt er auf einem mit Rasen und Blumen bewachsenen Steine, mit übergeschlagenem Beine, darauf den Ellbogen, und in der Hand Kinn und Wange stützend. Der zwar bärtige, doch noch jugendliche Dichter, ein Barett auf dem lockigen Haupte, in reichem, blauem Gewande mit rothem Unterkleide, blickt nachdenklich nieder, und hält in der Rechten eine Schriftrolle seiner Lieder, welche aufgerollt emporschwebt zwischen dem Wappenschild und Helm mit den Vogelgebilden. Vor ihm steht sein Ritterschwert mit herabhangender Fessel an den Hügel gelehnt *.

7) Mit Hinsicht hierauf ist auch Walthers Bild auf dem Mittelfelde der ersten Wand, dem Treppeneingange gegenüber, gemalt: in einem runden Rahmen sitzt der Sänger einsam, umblühet von der Maiwonne und umflattert von Waldvögelein; eins der schönsten Gemälde dieses Saales.

8 und 9) Die beiden Seitengemälde des Grabmales sind auch Bilder zu Frühlingsliedern, und reihen sich demselben schicklich an.

Von den beiden Gemälden neben Walthers Bildnis zeigt

10) das zur Rechten einen Ritter, der sich mit seiner Geliebten in einem Schilde spiegelt. So lieblich diese Darstellung ist **, so wirkt sie doch nur, wie ein Gemeinplatz, und hat etwas Geziertes; auch findet sich durchaus kein Anlafs dazu in Walthers Gedichten. Endlich

11) das Gemälde zur Linken giebt Walthers Abschied von seiner Geliebten, als er nach dem Kloster Tegernsee reiste, und hat guten Grund, obgleich die Gedichte beides eben nicht verbinden. Unter den Scheideliedern möchte man dasjenige hieherdeuten, worin Walther zuvor alles fahrende Gut und Eigen vertheilt, damit kein Streit entstehe, nämlich sein Unglück den Feinden, sein Leid den Lügnern, seine Thorheit den falschen Minnern, und den Frauen Sehnsucht nach Herzlieb. Walthers Aufnahme in Tegernsee war hier aber fast ebenso unpafslich, als die der Nibelungen in Baiern überhaupt. Diese neuerlich in ein Königliches Schlofs verwandelte fürstliche Abtei Tegernsee, sonst vor allen berühmt durch ihre Pflege der Wifsenschaft und Kunst ***, namentlich auch der Dichtkunst und Malerei, war unter Abt Mangold 1186 bis 1214 mannigfaltig durch Kriege verstört und verbrannt, von dessen Nachfolger Heinrich (bis 1242) hergestellt und gut verwaltet. In diese befsere Zeit trifft wohl Walthers

* Im verkleinerten Umrifs bei Taylor, *Lays of the Minnesingers or German Troubadours* (London 1825); Nachbildung in Holz von Gubitz zum Berliner Musenalmanach 1831.

** Erinnert an das hübsche Bild von Kaselowski auf der Berliner Ausstellung 1834: wie ein Ritter seiner sich bräutlich schmückenden Geliebten den Schild zum Spiegel vorhält.

*** F. Kugler, *dissert. de Wernhero mon. Tegerns. Berol.* 1831.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Besuch, der immer von der Ehre dieses Hauses gehört hatte, und deshalb über eine Meile von der Strafse dort ankehrte, aber blofs mit einem Trunke Wafser von des Mönchs Tische scheiden muste. Er schilt nur auf sich selbst, dafs er sich mehr auf Andere, als auf sich selbst verlafse.

Gastlicher haben Walthern andere geistliche und weltliche Fürsten dieser Gegenden aufgenommen, namentlich: der Patriarch Bertold von Aquileja, Oheim der Heiligen Elisabeth, der letzte seines Stammes von Meran (starb 1251); der Herzog von Kärnthen, Bernhard (starb 1256), und des Herzogs Leopold von Österreich Oheim, Heinrich von Mödling (starb 1223). Neben diesen mehr äufseren geschichtlichen Zügen, welche in den Wandgemälden zumeist benutzt sind, stellt sich Walthers Bild aus seinen Gedichten noch vollständiger also dar:

Edel geboren, dabei arm und zum Dienste genöthigt, hat er früh aus tiefem Berufe die Dichtkunst zur eigentlichen Herrin erwählt, wie das gesammte Vaterland zur Heimat, und so zieht er an den gesangliebenden Deutschen Höfen, wie im Auslande, ritterlich umher, immer sich zu den Besten haltend, und überall willkommen, obwohl er manchmal auch über Ungemach und ungastliche Aufnahme klagt. Unbedenklich nimmt er für seinen Dienst Unterhalt und Geschenke: Rosse, Rüstung und Kleider empfingen auch die ritterlichen Dienst- und Lehnsmannen und auf ritterlichen Erwerb von Turnier zu Turnier fahrende Ritter, sowie die ebenso fahrenden Singer und Sager: diese aber nahmen alles Gebotene, namentlich auch getragene Kleider; und solche rühmt sich Walther, der unbedenklich vom Herzog von Kärnthen das versprochene Kleid fordert, nie genommen zu haben. Er sang seine Lieder zur Geige und spielte damit zum Tanze vor: wie der edle Freiherr und ritterliche Spielmann und Fiedler Volker auf Chriemhildens Hochzeit und bei dem Markgrafen Rüdiger; ja wie die Österreichischen Herzöge Leopold und Friedrich selber den Reigen sangen und vortanzten.

Walther aber dichtete nicht allein für und von seinen Gönnern und Fürsten, sondern sang auch („wie der Vogel singt") sein eigenes Leben, zunächst seine Minne bis ins hohe Alter. Auch er hat sich früh eine schöne und hohe Herrin erkoren, ihr lange gedient und sie besungen, hätte ihr gern Sonne, Mond und Sterne zu eigen gegeben: sie aber ist ungnädig, obschon Gnade bei Hoheit und Schönheit sein soll, und vergifst des Dankes. Er wird bei ihr sitzend zum Kinde, und verstummt, wenn er reden will, vor ihrem Blicke. Ihr Lächeln beglückt ihn auch beim Versagen. Er rühmt ihr schönes Kleid, worin Sinn und Seligkeit gewirkt sind, nämlich ihren reinen Leib, — und das er gern nähme, obschon er sonst nie getragene Kleider nahm. Er will sie bewegen mit ihm den Leib zu tauschen: sie aber will Niemand den Leib nehmen, und als er gern sterben will, verschmäht sie jedoch einen überdrüfsigen Leib. Er schildert ihr wundervolles Bild, welches im vollkommensten Ebenmafse der Schönheit und Reinheit der höchste Bildner gegofsen: das Haupt gleich dem Himmel, darin zwei Sterne, welche den sich darin Erblickenden verjüngen und seine Sehnsucht heilen; ihre Rosen- und Lilienwangen schaut er lieber, als den Himmel und Himmelswagen; sie hat ein rothes Küssen, durch dessen Balsamduft er von aller Noth gesundete, wenn sie es ihm an die Wange legte; er wolle es wiedergeben, als oft sie's verlange; ihre vollkommen gestalteten Hände, Busen, Füfse, alles reizt und entzückt ihn, wie damals, als er sie nackt aus einem reinen Bade treten sah. Er beschuldigt sie keines andern Zaubers, als Schönheit und Hoheit, und preiset sie, wenn sie seine Kunst für Schönheit nehme: „wer guten Weibes Minne hat, der schämt sich aller Missethat." Durch sie wuste er erst, was er sprach, und ward zu hohen Sprüchen begeistert. Die Boten seiner Augen bringen sein Herz zu Freuden-

sprüngen, und seines Herzens Augen schauen sie auch in der Ferne. Wirkliche Boten aber weiset sie auf den geraden Weg. Aufpasser versperren ihm auch die Geliebte; er bittet sie, dafs er heimlich ihr Lob zu Hofe singen dürfe, und will hoffend sich mit Wünschen und Wähnen begnügen, und manche Schmach um sie dulden. Im Gespräche mit ihr, freut er sich, durch ihre Minne geehrt zu sein, und beide sagen, was Mann und Weib an einander zum höchsten schätzen. Beständigkeit ist des guten Weibes Krone, Freude in Züchten steht ihr, wie Rosen bei Lilien; ihr schöner Grufs wie Vogelsang der Linde über Blumen und Klee; ihrem minniglich redenden Munde gebührt der Kufs. Der Mann soll in Treuen stets Gutes von den Frauen reden, fröhlich und dabei bescheiden sein, so wird ihm gewährt. In einem Selbstgespräche gesteht sie ihm, den die Besten rühmen, den Preis vor allen Bewerbern. Sie hat ihn endlich, in aller Eile geküst und umarmt und harret nur auf Gelegenheit zur vollen Gewährung. Nun ist er immer ihr leibeigener ritterlicher Dienstmann, und freuet sich der herzlichen Minne, welche Ehre und Seligkeit, und nicht, wie man sage, Sünde sei. Die Schöne, die höher ist, als Mai- und Sommerwonne, gleich der Sonne vor den Sternen, durch die Winter und Sommer gleich sind, hat endlich die Hut getäuscht, und erst der Morgenstern und das Tagelied des Burgwächters scheiden den Ritter zu früh von ihr.

Bei solcher hohen und heimlichen Minne mangelte es dem fahrenden Singer jedoch nicht an leichteren Liebesabenteuern. Er gedenkt in der Ferne bei kaltem Schnee, der Schönen, die ihm neulich den Ärmel vernähte, und antwortet den neugierigen Fragern, er wüste selber gern, wer sie wäre. Er klagt, dafs zu niedere Minne fast sein Tod gewesen, und zu hohe ihn nun siech mache, und bittet die Frau Maafse, ihn die rechte Mitte zu lehren. Den Tadlern seines niedern Minnesanges erwiedert er, seiner herzlieben Schönen gläserner Fingerreif sei ihm lieber, als einer Königin Goldring. Er verspricht ihr auch Sammt und Seide, dafs Andere sie beneiden. Sie ist sein Wintertrost, unsanft wie Seide, schwarz wie Schnee. Weifs und roth, ohne Schminke, geht sie mit ihrem blonden aufgebundenen Haar anständig zur Kirche, neben mancher, die ihren schwarzen Nacken tief entblöfst trägt. „In der Maiwonne, wo Blumen und Klee streiten, wer länger ist, Mägdlein den Ball werfen, Vöglein, Pfaffen, Laien in ihrem besten Tone singen und tanzen, und der rothe Mund der Geliebten ihn anlacht, fehlt ihm nur die Gunst der Ungnädigen. Dem Sehnsüchtigen verkündigt das Spiel des Halmmefsens Gewährung. Er wünscht herzlich, noch Rosen mit ihr zu lesen und Küsse von ihrem rothen Munde: beim Tanze bietet er ihr seinen Kranz aufs Haupt, und bittet sie, mit ihm auf grüner Heide, wo Vöglein singen, weifse und rothe Blumen zu brechen; sie folgt ihm erröthend wie die Rose bei den Lilien; und da geschah ihm von ihr so, dafs er diesen Sommer allen Mädchen mufs unter die Hüte schauen, um die Geliebte mit dem Kranze zu erblicken: die Blumen fielen von den Bäumen über beide auf das Gras, und er lachte vor Freuden so, dafs er — erwachte. Der schöne Traum aber wird wahr, und mit wonnigem Entzücken singt die Geliebte selbst, wie im Thale vor dem Walde unter der Linde ihr Friedel (Geliebter) eine Bettstatt von Blumen gemacht, und sie so empfangen habe, dafs ihr der Mund noch roth von Küssen sei: dort sehe man noch Blumen und Gras gebrochen, und an den Rosen könne man wohl erkennen, wo ihr Haupt gelegen; was dort aber geschehen, soll, aufser ihnen beiden, niemand wifsen, als die verschwiegene Nachtigall *.

Walther, dem die Welt keine höhere Freuden, keinen süfseren Trost zu geben vermag, als

* Siehe das Lied H. am Ende dieser Abtheilung, S. 73.

ein holdseliges Weib, spricht in ähnlicher freudiger Begeisterung den Preis der Deutschen Frauen aus, der dem Helden und Dichter des ritterlichen Frauendienstes, Ulrich von Lichtenstein, aus der Seele gesungen war; er kömmt als Bote der besten Mähre, wofür er sich nur der Frauen Grufs bedinget: soviel Länder er auch gesehen und Völker beobachtet, Deutsche Zucht geht über alle. Die Besten und Schönsten wohnen zwischen dem Rhein und der Elbe und Ungerland, die Männer sind wohlgezogen und die Weiber wie Engel: „wer Tugend und reine Minne sucht, der komme in unser Land: lange müfse ich leben darin! *“ Stetes Frauenlob ist auch sein Gebot, und er fordert Alle heraus, zu bewähren, ein Andrer habe Deutsche Frauen höher gelobt.

Die Welt aber hat sich dann traurig verändert: die Frauen sind Schuld, dafs die Männer so übel thun, weil man durch Unfuge ihre Minne erwerben soll, und Zucht verachtet werde. Hafs und Neid verläumden nun seinen Sang als Verunglimpfung der Frauen; er scheidet aber die Guten von den Bösen, und habe freilich, seit die wahre Minne verdorben, etwas unminniglich gesungen, werde aber gelegentlich auch wieder hübsch (höfisch und anmuthig) singen, immer der Zeit gemäfs und seiner Art „mit den Fröhlichen sich zu freuen und mit den Traurigen zu trauern.“ Die Welt ist überhaupt ohne Freude, und selbst die Jungen und Hohen sind nicht mehr froh. Walther rügt, dafs die Frauen und die Pfaffen es mit den Schaamlosen halten, und besonders schilt er noch die Unkeuschheit der Pfaffen, die sich darauf legen, ein schönes Weib zu Falle zu bringen. Und so befleifsigt sich Walther auch hier des „scharfen Sanges,“ wie oben bei triftigen geschichtlichen Anläfsen.

Walthers Verbindung des fahrenden Sängers mit dem Ritter und Reichslehnsmann, sein Aufenthalt an den Höfen, „immer bei den Besten,“ und vor allen sein überlegener Geist, der hohe Ernst und die scharfe Ironie, bei dem herzlichsten vaterländischen Sinne, machte seine mit dem echten Gepräge des Dichters erklingenden Worte zur wahrhaften Volksstimme, und gab ihnen mächtigen Nachdruck; und zugleich war er in seinen Gedichten der Rath des Kaisers und der Fürsten. So sagt er auch einmal, dafs wohl die halbe Welt seine Rede höre und seinen Rath verlange, während er sich selber nicht zu rathen wifse (sowie er Leid hat, indem er Andere durch sein Lied erfreuet). Die Wohlfahrt und die Ehre des Deutschen Vaterlandes und Reiches der Christenheit liegt ihm vor allem am Herzen, und schmerzlich betrauert und strenge rügt er, nebst der mannigfaltigen Zwietracht der geistlichen und weltlichen Macht, und der letzten wieder in sich, die allgemeine Entartung aller Stände und Alter. Er verehrt den Papst als geistliches Oberhaupt der Christenheit, aber die weltliche Gewalt desselben, welche leider Constantin gegründet habe, und besonders der Misbrauch derselben gegen Kaiser und Reich, ja sogar gegen das heilige Grab, durch willkürliches Segnen und Bannen, ist ihm mit Recht ein Gräuel, und „man soll dem Kaiser geben, was des Kaisers ist.“ Er straft die Habgier und Unkeuschheit der Pfaffen, die ritterlichen Pfaffen und pfäfflichen Ritter (nicht die geistlichen Ritterorden), wie die Mannweiber und weibischen Männer, die jungen Altherren und die alten Jungherren. Die Niederen sind jetzo hoch am Hofe und des Reiches Räthe, während die Hohen vor der Thüre stehen; sie lehren die Fürsten Lug und Trug, und brechen Recht und Gesetz: so liegt die Krone und steht die Kirche. Die Herren sollten aber die drei guten Räthe, Frommen, Gottes Huld und weltliche Ehre, von den drei bösen, Schade, Sünde und Schande, unterscheiden. Walther sieht die Stühle, auf welchen

* Siehe das Lied I. am Ende dieser Abtheilung, S. 72.

sonst Weisheit, Adel und Alter gewaltig safsen, leer stehen; daher sinkt das Recht, trauert die Zucht und siechet die Schaam. Den falschen Räthen müfse Bein oder Zunge erlahmen, welche die Herren wortbrüchig machen. Die Herren sollten geben, bevor dem Lobe der Kalch (die Frische) abgetragen würde; viele sind aber wie Gaukler, die auf den Hut oder auf die Büchse blasen, und bald einen Falken, bald einen Pfau, bald ein Meerwunder darunter sehen lafsen: am Ende ist es jedoch immer nur eine Krähe. Getreuen Freund (welcher, erworben, befser hilft als ein angeborener Verwandter) und gutes Schwert erkenne man in der Noth: Walther hatte sich auf zwei verlafsen, die aufsen und innen ohne Falsch schienen, jedoch sich umlegten, als sie schneiden sollten, und wünscht, sie nie gekannt zu haben, um sich den Schaden und ihnen die Schande zu ersparen. Das unhofliche (rohe, kunstlose) Singen wird an den Höfen, wie bei den Frauen, vorgezogen: Walther will aber nur die Ehre, welche ihn dauernd ehrt, und verschmähte manchen Rosenkranz wegen des Dorns; der Tadellose kann froh an den Tanz treten, und auch der Hof sollte nur die ehren, welche daheim Recht thun. Das zuchtlose Hofvolk sollte wie Unkraut ausgejätet werden. — Unter mancherlei Unsitte wird auch die uralte Deutsche Unart des übermäfsigen Trinkens als Hauptsünde und Schande gerügt.

So steht die Welt ohne ihre alte Ehre und Freude, man preiset die bösen Reichen, anstatt der milden Herzen; Treue und Wahrheit werden gescholten. Die jungen Ritter zieren nicht mehr den Ehrensaal, die Edelknechte sind unhöflich in Worten und Werken, Zucht ist ihr Spott. Die Jungen finden nur Freude und Ruhm darin, die reinen Frauen zu schmähen und zu beschelten. Er warnt die Frauen vor den jungen Thoren, die zuchtlos der Ruthe entwachsen sind, und dem Ritterschwerte zu schwach, die Minne nur im Munde führen, welche der Kindheit nicht ziemt. Ehemals sparte man, nach Salomons Lehre, nicht die Ruthe an ihnen: jetzt dagegen spotten sie der Alten, sind ungebacken und ohne Ehre; ihre Jungen werden es ihnen aber vergelten. Die tugendlosen Herren sollten ohne Erben sterben, denn des Bösen böses Kind ist ärger als der Teufel. Vormals war Deutscher Ruhm allgemein, und alle Nachbarländer suchten Sühne mit Deutschland, oder waren bezwungen; damals riethen die Alten, und thaten die Jungen: jetzt aber sind die Richter (besonders Fürsten) krumm, und alles dem gemäfs. Walther, zwar scheinbar heiter, wird jedoch nicht eher wieder froh, bis Deutsche Leute wieder gut werden, und ihn die Welt tröstet, die ihm Leide thut.

Zugleich mit dieser trüben Zeit schleicht das Alter heran, und die Minne entweicht; denn ihr sind 24 Jahre lieber als vierzig; und sie, der Walther so lange gedient, sieht ihn überzwerch an; der Winter, dem er zwar auch Lieder singt, ist jetzo doppelt hart; die grauen Locken und Bart, wie der greise Rock, finden nicht Gnade. Walther, von jeher gedankenschwer und fromm, richtet den Blick nun immer fester über die Erde und das Grab hinaus: er hat nie einen halben Tag ganze Freude gehabt; alle Freude vergeht hier, wie der farbigen Blumen Schein; und er wendet sich drum zu den unvergänglichen Freuden. Er ist früher getreulich im Dienste der Frau Welt gewesen, hat sie um Hülfe bei der Geliebten gemahnt, das Alter zu achten und die alte Ehre wieder zu ihrem Gesinde zu nehmen: sie aber ist undankbar, und giebt, was er sehnlichst bittet, lieber einem jungen Thoren. Er stimmt nun mit den Greisen überein, denen er sonst bestritten, dafs die Welt trauriger stehe, als je, weil sie keinen Dienst vergilt. In einem Gespräche mit der Welt heifst er sie dem Wirthe (ihrem Manne, dem Teufel) sagen, dafs er ihn aus dem Schuldbuche tilge, weil er die Zeche bezahlt habe, und lieber einem Juden, als ihm, schuldig bleiben wolle. Sie lockt

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

ihn zu bleiben und erinnert ihn an ihre Gewährung aller Freuden, obschon er sie zu selten darum gebeten. Er aber achtet es an der Zeit, sich zu entwöhnen, nachdem er schon zu lange gesogen: ihr reizendes Angesicht habe ihn getäuscht, und er werde sie immer schmähen, seitdem er von hinten ihre Scheufslichkeit erblickt habe *. Sie bittet ihn nun, wenigstens unterweilen bei ihr einzukehren: er aber ihren Trug fürchtend, sagt ihr für immer gute Nacht und will zur Herberge. Nachdem er länger als vierzig Jahre von Minne gesungen und sich auch derselben erfreut hat, singt er, am Stabe umgehend, nur noch um Huld der reinen Frauen und werthen Männer den Minnesang. Er verkündet auch der Welt, die Alle nackt aus ihrem Dienst entläfst, um die er tausendmal Leib und Seele gewagt, und deren Spott er nun ist, ihr nahes Ende. Die zeittiche Minne ist nicht Fisch ohne Gräte (wie auch Hymnen von der Heiligen Jungfrau, der Rose ohne Dorn, der Taube ohne Galle u. s. w. singen), er wendet sich daher zu der wahren ewigen Minne. Ein schönes lilien- und rosenfarbes Bild hatte er sich zur Wohnung erkoren: (den Leib) das hat nun Schönheit, Rede, Schmack (Geruch) und Schein verloren, ist kerkerfarb geworden, und er wünscht so daraus zu scheiden, dafs er sich einst wieder freudig mit demselben zusammen finde. Wie ein Meister Traum und Spiegelglas vergänglich (und Schaum) genannt, so ist auch Walthers bisherige Freude, Laub und Gras, die blumige Heide mit der Linde, der Wald und der Vöglein Sang, und er selber. Jämmerlich steht der Frau Welt ihr Hauptschmuck, und sie giebt böses Ende; es ist Zeit zur Bufse, der grimme Tod nahet, und Furcht bleichet die Wangen. Seitdem Walther gut und bös unterscheiden konnte, hat er nur Sünde gethan, war sehend blind, und ein Kind an allen guten Dingen, obschon er seine Missethat der Welt verbarg; er griff wie ein Thor zur Linken in die Glut, und mehrte stets des Teufels Spott: nur der heilige Christ kann seinem Ebenbilde helfen, und möge die Seele vor dem Falle in das verlorene Thal bewahren. So wünscht denn Walther auch den Traum seines Weltlebens, als er heimkehrend sein Vaterland und seine Gespielen nicht wiederkennt, durch die Wallfahrt zu der wahren Heimat am heiligen Grabe zu beschliefsen, und er fordert Alle auf, die sich von dem süfsen Gifte, der Honiggalle der Welt, die aufsen schön und buntfarbig, innen aber schwarz und finster ist, wie der Tod, haben verführen lafsen, ebenso ihre Sünde zu büfsen **.

Wie Walther in dieser Noth, und in den übrigen Kreuzliedern, die Hülfe Gottes, seines Sohnes, Maria's, und der Engel anruft, Christi Leiden vor Augen stellt, und überall in seinen ernsten Gedichten, den Glauben und die Gottesminne als das Höchste verkündet, vergifst er auch sonst nicht des Gebetes, obwohl er bereuet, dafs es zu selten geschieht. Er segnet seinen Ausgang durch ein schönes Morgengebet, und beginnt eine neue Tonweise, besonders der ernsten Art, gemeinlich mit dem Lobe Gottes, dem Geber der Worte und Weise, demnächst der Heiligen Jungfrau, der Engel; und ein grofser Lobgesang auf den dreieinigen Gott und Maria, voll Vorbilder des alten Testaments, zugleich mit Rüge des unchristlichen Lebens in der Christenheit, ist das Gedicht, welches die reichhaltige Sammlung seiner Lieder würdig eröffnet.

* Dem etwas jüngern Wirnt von Gravenberg, Dichter des Wigalois, erschien so die Frau Welt: von vorn reizend und üppig, beim Umkehren aber hinten voll Kröten, Schlangen und andern Gewürms. Ein ähnliches Steinbild ist noch aufsen an der Sebalds-Kirche in Nürnberg und in einer Kapelle des Wormser Doms zu sehen.

** Siehe das Lied III. am Ende dieser Abtheilung.

WALTHER.

Nicht minder als mit der heiligen Geschichte der Vergangenheit und Zukunft durch die Offenbarung und Kirche, und mit der Zeitgeschichte durch die lebhafteste Theilnahme, war Walther ohne Zweifel auch mit der übrigen Bildung und Kunde der Gegenwart und Überlieferung, zunächst der Dichtkunst vertraut, auch durch seine Reisen im Auslande, obgleich er es nicht, so wie manche Andere, zur Schau trägt, und selten spielt er bestimmt darauf an: nur Artus Hofhaltung dient ihm einmal zum Vergleiche des Wiener Hofes; und von der heimischen alten Heldensage, welche zur höchsten Blüte mit ihm fortwuchs, und von deren Geist und Klang seine echt vaterländischen Lieder vor allen durchdrungen sind, macht er auch nur einmal die lebendige Anwendung, daſs allein die, wirklich wohl nicht Hildegunde genannte * Geliebte seines Herzens tiefe Wunde heilen könne: wie die aus den Nibelungen bekannte Hildegunde ihren Walther **, mit dem sie aus Ungerland entflieht, nach den blutigen Kämpfen um sie bei Worms, ihn heilet und tröstet; und wenn er anderswo singt: „wer schlägt den Leuen, wer schlägt den Riesen?“ so hat er wohl eher Siegfrieds Löwen- und Riesenkämpfe, im Siegfrieds-Liede, Nibelungen und Rosegarten, im Sinne, als David und Simson.

Überhaupt gebraucht und bedarf Walther weniger Bilder, Vergleichungen und namentlicher Anspielungen, als er, von ihnen durchdrungen, selber lebendig bildet und sinnvoll darstellt; und eben die tieferen und geheimeren Beziehungen aller Art machen seine Gedichte so wunderbar anziehend, als oft schwierig und unerschöpflich. Ihm steht gleichwohl die reichste Bilderfülle zu Gebote, wie in den geistlichen Gedichten und Gesichten, so in weltlichen Ehrengedichten, und auch das Ungeheuerliche zu schildern; ferner: einzelne kräftig ausgeführte Bilder; persönliche Darstellungen des Geistigen und Leiblichen, ja Todten; endlich, der kühnste bildliche Ausdruck: jegliches an seiner Stelle, wie der bedeutsame Spruch, womit er manches Gedicht (epigrammatisch) beschlieſst.

Kurz, Walther ist ein Dichter im höchsten Sinne des Wortes: der mit allen leiblichen und geistigen Sinnen die schöne Gegenwart ergreift, zugleich entzückt darüber hinausblickend und wie im Spiegel das Ewige schauend, wo das Vergangene und Künftige gegenwärtig, das Ferne nah, und der Traum und die Dichtung wirklich ist. Der in der süſsen Trauer und Klage um das vergängliche Schöne es eben dauernd hervorbringt; der im sehnlichsten Minneleide sich und Andere erfreut; in Warnung und Ermahnung ernst, im gerechten Zorne heftig und scharf, überall jedoch voll herzlicher Bruderliebe, gern Allen Alles ist: ein wahrhafter, aus tiefer voller Brust allgemein anklingender Volksdichter, und zugleich, auf dem Gipfel seiner, bei allen Wirren und Wehen, herrlichsten Zeit, den Höchsten und Gebildetesten gerecht.

* Er verbarg vielmehr so ihren wahren Namen, welchen zu nennen ganz unsittlich war.

** Von beider Geschichte sind Lessings Bilder, Bd. I., S. 158., erwähnt.

LIEDER WALTHERS.

I.

DEUTSCHLANDS EHRE.

1. Ihr sollt sprechen „Willkommen!“
Der euch Mähre * bringet, das bin ich.
Alles das ihr habt vernommen,
Das ist gar ein Wind, nun fraget mich.
Ich will aber Miethe **,
Und wird mein Lohn nur gut,
So sag' ich euch vielleichte, das euch sanfte thut:
Seht, was man mir Ehren biete.

2. Ich will Deutschen Frauen sagen
Solche Mähre, daſs sie desto baſs ***
Sollen all' der Welt behagen;
Ohne groſse Miethe thu' ich das.
Zu einem reichen Lohne
Sind sie mir zu hehr ****,
So bin ich gefüg' ***** und bitte sie nichts mehr,
Denn daſs sie mich grüſsen schöne.

3. Ich hab' Lande viel gesehen,
Und ich nahm der Besten gerne wahr:
Übel müſse mir geschehen,
Könnt' ich je mein Herze bringen dar,
Daſs ihm wohlgefallen
Wollte fremde Sitte.
Nun was hülfe mir, wenn ich unrechte stritte:
Deutsche Zucht geht vor ihnen allen.

4. Von der Elb' bis an den Rhein,
Und hin wieder bis in Ungerland,
Da mögen wohl die Besten sein,
Die ich in der Welt je hab' erkannt:

* Mähre, Rede, Botschaft.
** Miethe, Lohn.
*** Baſs, beſser.
**** Hehr, hoch, vornehm.
***** Gefüge, bescheiden.

WALTHER.

Kann ich richtig schauen
Gut Ansehn und Leib,
So mir Gott, so schwür' ich wohl, daſs da die Weib *
Beſser sind, denn andre Frauen.

5. Deutscher Mann ist wohlgezogen,
Als Engel sind die Weib gethan,
Wer sie schilt, der ist betrogen,
Ich kann es anders nicht verstahn **.
Tugend und reine Minne,
Wer die suchen will,
Der komm' her in unser Land, da ist Wonne viel:
Lange müſs' ich leben drinne!

II.

MAIWONNE.

1. Unter der Linden
An der Heide,
Da unser zweier Bette war,
Da möget ihr finden
Schöne, beide,
Gebrochen Gras und Blumen gar,
Vor dem Wald in einem Thal,
Tandaradei! schöne sang die Nachtigal.

2. Ich kam gegangen
Zu der Aue,
Da war mein Friedel *** kommen eh'r,
Da ward ich empfangen,
Hehre Fraue!
Daſs ich bin selig immermehr,
Er küſste mich wohl tausendstund ****,
Tandaradei! seht, wie roth mir ist der Mund.

3. Da hatt' er gemachet
Wonnigliche
Von Blumen eine Bettestatt;
Des wird noch gelachet

* Weib ist hier der allgemeinere Name, Frau der vornehmere — Herrin.
** Verstahn, verstehen.
*** Friedel, Geliebter; wie oben S. 24, 46.
**** Tausendstund, tausendmal.

Innigliche,
Kömmt jemand auf denselben Pfad:
An den Rosen er wohl mag,
Tandaradei! merken, wo das Haupt mir lag.

4. Dafs er bei mir läge,
Wüst' es jemand, —
Verhüt' es Gott! — so schämt' ich mich;
Was er mit mir pfläge *,
Nimmer niemand
Befinde das, denn er und ich:
Und ein kleines Vögelein,
Tandaradei! das mag wohl getreue sein.

III.

KREUZFAHRT.

1. O weh, wie sind verschwunden alle meine Jahr'!
Ist mir geträumt mein Leben, oder ist es wahr?
Das ich je wähnt', es wäre, war es, oder nicht?
Darnach hab' ich geschlafen, und ich weifs es nicht:
Nun bin ich erwacht, und ist mir unbekannt
Das mir hievor war kundig, als mein' andre Hand,
Leut' und Land, wo ich von Kinde bin geborn,
Die sind mir fremde worden, als ob's sei verlorn;
Die mir Gespielen waren, die sind träg' und alt,
Verbreitet ist das Feld, verhauen ist der Wald,
Nur noch das Wafser fleufset, als es weiland ** flofs.
Fürwahr, ich wähnte, mein Unglück das würde grofs.
Mich grüfset mancher träge, der mich kannt' eh' wohl;
Die Welt ist allenthalben von Ungnaden *** voll.
Als ich gedenk' an manchen wonniglichen Tag,
Die mir sind entfallen, als wie in das Meer ein Schlag:
Immermehr O weh!

2. O weh, wie jämmerlich die jungen Leute thun,
Den viel trauriglich steht ihr Gemüthe nun,
Die können nichts als sorgen: weh, wie thun sie so!
Wohin zur Welt ich kehre, da ist niemand froh,

* Pfläge, that.
** Weiland, ehmals.
*** Wie oben, S. 41.

WALTHER.

Tanzen und auch Singen zergeht mit Sorgen gar;
Nie Christenmann gesah so jämmerliche Jahr':
Nun schauet, wie den Frauen steht ihr Locken-Band!
Die stolzen Ritter tragen bäuerlich Gewand.
Unsanfte Briefe sind von Rom uns kommen dar,
Trauren ist uns erlaubt, benommen Freude gar.
Das müht mich inniglich, — wir lebten je viel wohl —
Dafs ich nun für mein Lachen Weinen kiesen * soll.
Die wilden Vögelein betrübet unsre Klag':
Was Wunders ist es dann, ob ich davon verzag'.
Was sprech' ich thörig Mann in meinem bösen Zorn?
Wer dieser Wonne folget hie, hat jene dort verlorn,
Immermehr O weh!

3. O weh, wie uns mit süfsen Dingen ist vergeben!
Ich seh' die bittre Galle in dem Honig schweben.
Die Welt ist aufsen schöne, weifs und grün und roth,
Und innen schwarzer Farbe, finster wie der Tod.
Wen sie verleitet hab', der schaue seinen Trost:
Er wird mit kleiner Bufse grofser Sünd' erlost.
Daran gedenket, Ritter, es ist euer Ding,
Ihr tragt die lichten Helm' und manchen harten Ring **,
Dazu die festen Schild' und die geweihten Schwert!
Wollte Gott, ich wär' der Siegesfahrt auch werth,
So wollt' ich armer Mann verdienen reichen Sold;
Doch mein' ich nicht die Hufen, noch der Herren Gold:
Ich wollte selber Krone tragen immermehr,
Die könnt' ein Söldener gewinnen mit dem Speer:
Möcht' ich die liebe Reise fahren über See,
So wollte ich dann singen Wohl, und nimmermehr O weh!

* Kiesen, wählen.
** Harten Ring, des Panzerhemdes.

Vorstehende drei Aufsätze, ohne die Einleitung, sind von dem Deutschen Übersetzer dieses Werkes.

GESCHICHTLICHE WANDGEMÄLDE
IN DEN ARKADEN DES HOFGARTENS.

I.

BEFREIUNG DES DEUTSCHEN HEERES IM ENGPASSE VON CHIUSA DURCH OTTO DEN GROSSEN VON WITTELSBACH 1155.

Seit die Burg der alten Schyren Kloster Scheyern geworden (im Jahre 1113), bewohnte der Pfalzgraf Otto der ältere mit seinen Söhnen den neuen Thurm und das Haus zu Kelheim, wo die Altmühl in die Donau strömt. — Bald darauf baute Otto sich die Burg Wittelsbach. Die Bedrückungen aber, welche er und seine Söhne der Kirche zu Freising zufügten, zogen Acht und Bann über sie.

Otto, sein ältester Sohn, ein herrlicher Jüngling, kam als Geisel an den Hof Konrads, des ersten Kaisers der Hohenstaufen. Dort wurde er für seine ganze Lebenszeit der Freund des königlichen Neffen Friedrich, Rothbart benannt.

Als der Barbarossa nach Italien zog, trug der junge Otto von Wittelsbach das große Reichsbanner mit dem Adler.

Im Spätherbst 1154 zog Friedrich vom Augsburger Lechfeld in die Ronkalische Ebene bei Piacenza. Otto war stets in der Vorhut, und bewies zuerst seine Tüchtigkeit in der Bezwingung der Stadt Tortona. Als Friedrich (18. Juni 1155) durch Hadrian IV. die Krone Karls des Großen empfangen, das Römervolk aber ihn gleich darauf heimtückisch überfallen hatte, war es das Lager der Baiern, auf das sie zuerst stießen. In demselben befand sich auch, nebst Otto, der junge Heinrich der Löwe von Sachsen. Die Niederlage der Meuterer war vollständig. „So ist denn (sprach der Kaiser zu Heinrich dem Löwen, der, das Haupt voll Blut, aber auch voll der Jünglingsfreude des ersten Sieges, vor ihn trat) erfüllt, was die Römer selber nicht anders gewollt. Wir haben ihnen das Kaiserthum auf Deutsche Weise abgekauft!"

Anfangs Septembers 1155 erreichte der Barbarossa wiederum Verona. Die Stadt war heimlich im Bunde mit Mailand, dem Haupte der nach Unabhängigkeit strebenden Lombarden, welche mit dem heiligen Stuhl eng und fest wider den Kaiser verbündet waren.

Die Veroneser gedachten des Kaisers Heer schon beim Übergang über die Etsch zu vernichten. Es wurde ihm eingewendet, daß, nach altem Vorrechte, kein Fremdlingsheer durch Verona ziehen dürfe, sondern es müße oberhalb der Stadt über die Etsch gehen.

Er widersprach nicht, sei es aus Rechtsgefühl, oder aus Klugheit. — Die Welschen hatten nun die Brücke vorsätzlich also gebaut, daß sie einstürzen muste. Schwere Flöße und Bal-

ken, durch die Gewalt des Stromes an die Brücke heruntergetragen, sollten diese wie von ungefähr zertrümmern. Aber Friedrich übersetzte den angeschwollenen Strom einige Stunden früher, als die Welschen vermeinten, und die Brücke stürzte erst unter ihnen selber ein, als sie den Deutschen auf den Fersen nacheilten.

Alle Gefahr war aber nicht vorüber. Der Pfad längs der Etsch war beschwerlich und schmal, zwischen schroffen Wänden und zwischen dem Fluſs eingeengt, und bot dem zahlreichen Heereszuge viel Schwierigkeiten. Plötzlich sahen sich die Deutschen vor der drohenden Berner Klause. Die Felsen traten da so weit hervor, daſs beinahe nur Mann für Mann vorbeizugehen vermochte. Die Klause selber war stark besetzt.

Die Spitze des Vortrabs drang zwar in den Paſs ein. Hier fielen jedoch Bäume und Steine in Menge herab, und machten den schmalen Pfad vollends unwegsam. Schadenfroh forderte nun der Feind, der Kaiser solle für seine Befreiung ein schweres Lösegeld zahlen, die Deutschen aber insgesammt Harnische und Pferde abgeben. Der Kaiser weigerte sich, solches zu thun, und blieb guten Muths. Otto ward der Retter aus der Noth.

Er eilte mit 200 leicht bewaffneten Jünglingen auf weiten Umwegen an die hintere Wand eines die Klause überragenden Felsens. Diese Wand zu erklimmen, war die schwierigste Aufgabe. Einer stellte sich auf des Andern Schultern. Es wurden Stufen eingehauen, und das hin und wieder vorkommende Strauchwerk und Moos von den Klimmern benutzt; Alles in gröster Stille, während das Heer sich etwas von der Klause zurückgezogen und das Gepäck abgelegt hatte. Plötzlich erscheint hoch auf dem Gipfel der Reichsadler über der Klause, und aus der Tiefe antwortet Freudenruf; von rückwärts dringt Otto in die Klause, wo die Frevler theils getödtet, theils in den Abgrund gestürzt werden. Nur eilf der Edelsten brachte er gefangen dem Barbarossa; der Strang war ihr Lohn.

In der nächsten Nacht wurde Trient erreicht, und über Botzen und Brixen zog das Heer in die Heimat. Der jugendliche Held Otto aber eilte nach Ensdorf, an die Gruft des vor wenigen Wochen (4. August) verstorbenen Vaters, und zu der trauernden Mutter Helika von Lengenfeld.

Otto's That an der Berner Klause erwarb ihm Heldenruhm. Doch der Lohn dafür ward ihm erst 25 Jahre später, als er mit dem Herzogthum Baiern belehnt wurde.

Bild und gegenüberstehendes Sinnbild der Stärke malte Ernst Förster aus Altenburg.

II.

DES PFALZGRAFEN OTTO VON WITTELSBACH BELEHNUNG MIT DEM HERZOGTHUM BAIERN 1180.

Sieghaft aus Polen zurückgekehrt, hielt Kaiser Friedrich einen groſsen Hof zu Besançon in Burgund. Dort überbrachte ihm der Kardinal Rohan, an der Spitze der päpstlichen Legaten, ein allzu kühnes Schreiben Hadrians IV.

Der Retter an der Berner Etschklause, Otto von Wittelsbach, gerieth über die Anmaſsungen in Hadrians Beglaubigungsschreiben dergestalt in Zorn, daſs er das Schwert zog, und von den Fürsten mit Mühe zurückgehalten wurde, dem Kardinal Rohan den Kopf zu spalten. Das Jahr darauf schickte ihn der Barbarossa mit dem Kanzler Reinald nach Italien.

Doch nicht mit dem Schwert allein war Otto groſs, auch in den Unterhandlungen mit den

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Lombarden auf der grofsen Tagefahrt zu Cremona, oder mit den Gesandten des Griechischen Kaisers Emanuel, oder Wilhelms, des Normannischen Königs von Sicilien. — Er war der Heeresfürst nicht nur der Bairischen, sondern der gesammten Süddeutschen Schaaren. Treu standen seine Brüder zu ihm.

Nachdem er Ferrara und Verona geschreckt, schlofs er mit den Mailändern Frieden, dem auch der Herzog von Österreich, Jasomirgot, und der Bischof von Bamberg sich anschlofsen.

Aber kaum waren die Deutschen nach Hause, als die Mailänder, von Hadrian verleitet, Lodi von Neuem überfielen, den Schatz auf Trezzo raubten, und dachten Otto zu morden; dafür musten sie aber am 6. März 1162 mit dem Strick um den Hals am Zelte des Kaisers um Gnade flehen *, und den Fahnenwagen und die 36 Hauptfahnen niederlegen, wobei Otto das Reichsschwert in der Hand hielt. Nun reichte Otto dem Freunde wieder die eiserne Krone, die Friedrich zu tragen verschworen, bis Mailand im Staube liege.

Derselbe Kardinal, den Otto zu Besançon gelehrt, „dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist,“ erhielt in zwiespältiger Wahl als Alexander III. die päpstliche Krone. Friedrich setzte ihm Victor IV., Paschalis III. und Calixt entgegen, und wagte, was den Mächtigsten noch immer mislang, den Vertilgungskampf, zugleich gegen die kirchlichen und gegen die Freiheits-Ansichten seines Jahrhunderts.

Alle Bannflüche vermochten nichts gegen Otto's Glück. Den eigenen Bruder Konrad von Wittelsbach, Erzbischof von Mainz, und noch einen Konrad, den Babenberger, des Kaisers Oheim, Erzbischof zu Salzburg, trieb er aus.

Otto's Muth blieb ungebrochen in jenem fürchterlichen Glückeswechsel, als der Kaiser, zu Rom gekrönt, und Alexandern aus dem befestigten Peters-Dom durch die Flammen vertreibend, sein siegreiches Heer durch die Seuche verzehrt sah.

Als Friedrich und Otto nach Deutschland zurückkehrten, glichen sie viel mehr Flüchtlingen, als Machthabern, und dennoch sprach der verlafsene Kaiser noch einmal die Acht über alle Lombardischen Städte, ausgenommen Cremona und Lodi. In dem sechsten Zug über die Alpen, auf welchem Heinrich der Löwe den Kaiser verliefs, war Otto wieder das Wunder tapferer Treue. Auch dann, als Barbarossa zu erkalten schien, blieb Otto derselbe.

Heinrich der Löwe, der fast zu derselben Zeit München gegründet, wie Albrecht der Bär Berlin, und wie Heinrich Jasomirgot Wien aus den Trümmern des Römischen Fabiana wieder aufbaute, war sieben Jahre jünger als Otto. Er war, wie sein Vetter Friedrich, ein Meister aller ritterlichen Übungen; aber es kam oft unnöthige Treulosigkeit in die Gewebe seiner List. Der Barbarossa liebte ihn und that Alles für ihn. In Welschland hatte der Löwe mit aufserordentlichem Rittermuthe gefochten. Schon war seine Macht gröfser, als die des Kaisers: Sachsen, Baiern, der Nachlafs Kaiser Lothars, das Winzenburgische, ein grofser Theil des Billungischen Erbes und viel an sich gerifsenes geistliches Gut, waren sein. Nach hartnäckigem Kampfe bezwang und bekehrte er die Slaven, und gründete ein unabhängiges Reich an der Ostsee. Der Dänische Waldemar muste die auf dem Kreidefelsen Arkona's von den heidnischen Rügen eroberten Schätze mit ihm theilen.

Zu Partenkirch, beim Antritt des sechsten Zuges nach Welschland, liefs der Barbarossa sich herab, Heinrichs Knie zu umfafsen. Der aber wollte auch jetzo nichts von Kriegshülfe hören, sondern nur für Geldbeiträge grofse Abtretungen in Deutschland einhandeln.

* Vergl. das Bild von Mücke, Bd. I, S. 186.

1181, auf dem Reichstage zu Erfurt, lag der Löwe ebenso auf den Knien vor dem Barbarossa *, wie dieser in Partenkirch vor ihm. Es war ein grofser Augenblick, denn zugleich kam die Todesbotschaft Alexanders III.

Dreimal wurde Heinrich der Löwe geladen wegen böslicher Verlafsung des Kaisers und Reichs, wegen Vergewaltigung an Köln, Münster und Halberstadt; er erschien nie. Der Kaiser trug hierauf vor: die Acht sei über ihn gesprochen, sein Erb- und Lehngut verfallen, das Herzogthum Baiern aber dem Reiche eröffnet, und es werde verliehen dem getreuen Otto von Wittelsbach, dem Pfalzgrafen: die Bairische Pfalzgrafschaft aber erhalte fortan sein jüngster Bruder. Otto's feierliche Belehnung geschah ein Vierteljahr darauf zu Altenburg (10. October 1180).

Baiern war nun „Wittelsbachisch für immer." Luitpolds und Arnulfs Geschlecht war wieder eingesetzt, nach mehr als 230 Jahren gewaltsamer Verdrängung.

Nur 3 Jahre freute sich der Herzog Otto der wieder errungenen Herrlichkeit. Er schlofs die müden Augen zu Konstanz, als die Arbeit seines Lebens, als die Beruhigung der Lombarden vollendet und der Friede geschlofsen war (25. Juni 1183). Er liegt zu Scheyern begraben.

Diesem Geschichtsbilde gegenüber, steht die Treue, ein Weib, die eine Schlange tödtet, die von einem Hunde verfolgt wird. Beides gemalt von dem Professor Zimmermann. An der Decke liest man des Barbarossa Worte: „Ich meine, eures Treumuths zu gedenken!"

III.

VERMÄHLUNG OTTO'S DES ERLAUCHTEN MIT AGNES, PFALZGRÄFIN BEI RHEIN, 1225.

In Erfurt sprach Barbarossa vom Throne herab zu Heinrich dem Löwen, der vor ihm auf den Knien lag: „Unglücklicher! Niemand hat dich gestürzt, als du selbst!" und ihn erhebend, setzte er leise hinzu: „Aber da du es so weit hast kommen lafsen, wie soll ich dich retten vor deinen zahllosen Feinden?" — Heinrich entwich aber auch der Theilnahme an der Kreuzfahrt, und weilte in England bei dem vielgeprüften Heinrich II., Vater seiner frommen Gemahlin Mathilde.

Der Verlust Jerusalems zog nämlich den alten Kaiser mit der ganzen Christenheit, vorzüglich mit vielen Bairischen Grofsen und Rittern, ins heilige Land. Nach zahllosen Mühseligkeiten und Gefahren, inmitten der gegründetsten Erwartungen auf die glorreichsten Erfolge, verlor das Deutsche Heer seinen Anführer, den Kaiser Barbarossa, am 10. Juni 1190.

Der heimgekehrte Heinrich der Löwe nahm nun an Bardewyk, das ihn beschimpft hatte, furchtbare Rache. Anhang fehlte ihm nicht. Aber dieses Glück war von keiner Dauer. Gnade und Versöhnung mit dem jungen Kaiser Heinrich VI. wurden nur dadurch erreicht, dafs die Hauptstädte Braunschweig und Lauenburg geschleift, oder ihrer Mauern beraubt, und zwei Söhne des Löwen, darunter der Erstgeborne, Heinrich, als Geisel gegeben wurden.

Eben diesem Heinrich hatten in frühester Jugend freundlichere Sterne geschimmert. Dem Pfalzgrafen Konrad, des Barbarossa jüngerem Bruder, war von allen seinen Kindern nur eine Tochter, Agnes, geblieben, in früher Kindheit eben jenem Heinrich verlobt, jetzo die reichste Erbtochter am Rheine, an der Donau und Elbe. Doch als der Löwe vom Kaiser abgefallen

* Vergl. Mücke's Bild, Bd. I., S. 186.

war, als der Welfen und Gibellinen alter Zwiespalt, blutiger als je, wiederkehrte, riſs auch dieses Band, und Fürsten und Edelherren bewarben sich um die in Schönheit und Tugend heranblühende Agnes. Unter diesen Bewerbern begünstigte der Wille Heinrichs VI. den König von Frankreich, Philipp August, des Richard Löwenherz Nebenbuhler. Anders dachte Agnes. Unvergeſsen war ihr Heinrich, der Sohn des Löwen, der Liebling ihrer Kindheit. Ihr graute vor dem gefeierten Könige, der die schöne Ingeburg von Dänemark, und darauf eine Landsmännin, die Andechserin Agnes, des Helden Bertold von Meran Tochter, ohne andern Grund, als seinen herrischen Willen und lüsternen Wankelmuth, verstoſsen, und dadurch sich und sein Reich in den groſsen Bann gebracht hatte.

Der alte Pfalzgraf (nicht ohne Argwohn, und des Kaisers Ingrimm fürchtend) sperrte Agnesen auf den Pfalzgrafenstein, den er unter Bacharach mitten im Rhein erbaut hatte. Irmengard, über den entschloſsenen Sinn der Tochter erfreuet, und der Französischen Heirath abgeneigt, berief alsbald durch sichere Boten den jungen Heinrich vom Kaiserhof in ihre einsame Rhein-Burg.

Heinrich eilte an das wohlbekannte Ufer. Ein Kahn trug den unerkannten Pilger leise hinüber, und Heinrich wurde noch denselben Abend der treuen Agnes angetraut.

Wie aber erschrak die Mutter, als mit dem frühesten Morgen des Thürmers Horn die Ankunft des Pfalzgrafen Konrad verkündigte. Irmengards ängstliche Dienstfertigkeit verrieth ihm, daſs etwas Besonderes vorgefallen sei. Er fragte schnell darum, und war auſser sich, als er den Verlauf dieses Ereignisses vernahm, und ihn Irmengard in ein Gemach führte, wo die neuen Eheleute traulich Schach spielten.

Hierauf eilte Konrad nach Trifels zum Kaiser, welcher anfangs die junge Ehe durchaus gelöst haben wollte, und nur mühsam sich beruhigen konnte. Fünf Vierteljahre nach der Heirath starb der alte Heinrich der Löwe nach langem Krankenlager (6. August 1195).

Jene Stromburg soll erst von eben jenem romantischen Liebesbund der Pfalzgrafenstein oder die Pfalz heiſsen. In Heinrichs und Agnesens engem Brautkämmerlein sollten (so verfügte Konrad) alle künftigen Pfalzgräfinnen den Stammfürsten zur Welt bringen, und die Zeugen der Geburt vor der Thüre harren.

Vierzehn Jahre später wurde Philipp von Hohenstaufen vom Pfalzgrafen Otto von Wittelsbach erschlagen (22. Juni 1208). Sein Gegenkönig Otto von Braunschweig, des Löwen Sohn und jenes Heinrichs Bruder, war nun unbestrittener Herr.

Am Dreikönigstage 1209 in Augsburg hielt König Otto Gericht über den Mörder und seine vermeintlichen Mitschuldigen, die beiden Andechser, Heinrich, Markgrafen in Istrien, und Egbert, Bischof von Bamberg. Beide flohen. Den geächteten Otto erschlug der Marschall Heinrich von Pappenheim. Der Herzog von Baiern, Ludwig, zerstörte Andechs und das eigene Stammhaus Wittelsbach, aus dessen Steinen Aicha's Mauern erbaut wurden.

Als sechs Jahre später der Hohenstaufische Jüngling Friedrich II. die Oberhand über Otto den Braunschweiger gewann, sprach er die Acht über den Pfalzgrafen Heinrich, und verlieh die Pfalz dem Herzog von Baiern, Ludwig. Der aber wurde (1215) von Heinrich geschlagen und gefangen. Das Land befreite ihn mit schwerem Lösegeld, und selbst als Gefangener weigerte er sich beharrlich, den Titel „Pfalzgraf bei Rhein" abzulegen. Wieder ein Jahrzehend später gedieh der schöne Titel zu noch schönerer Wirklichkeit.

Heinrichs und Agnesens Erbtochter Agnes wurde am Pfingstfeste (18. Mai 1225) in Straubing mit Ludwigs neunzehnjährigem Sohne, Otto dem Erlauchten, vermählt. Seit jenem

prunkvollen Friedensfeste des Barbarossa zu Mainz hatte Deutschland nichts Ähnliches mehr gesehen. Otto wurde von seinem herzoglichen Vater wehrhaft gemacht und zu ritterlicher Würde erhoben. Dann wurde das junge Paar eingesegnet vom Salzburger Erzbischof Eberhard, der auf demselben Tage zu Passau Frieden mittelte.

Das Bild ist gemalt von Wilhelm Röckel aus Schleifsheim; der Genius des Glücks gegenüber, nach des Professors Clemens Zimmermann Entwurf, von K. Sittman.

„Bayern und Pfalz, Gott erhalts." —

Dieser inhaltsschwere Wahlspruch tönt in jeder treuen Baierbrust wieder, in zahlreichen, grofsen Erinnerungen des Hauses, des Staats und des Ruhmes.

IV.

EINSTURZ DER INNBRÜCKE BEI MÜHLDORF MIT DEN DARÜBER FLIEHENDEN BÖHMEN 1258.

Die Baiernherzöge, Ludwig der Strenge und sein Bruder Heinrich, waren im Mai 1257 in Aachen bei der Krönung Richards von Cornwall zum Deutschen König, als dem Herzoge Heinrich von Niederbaiern die Aufforderung Ottokars, Königs von Böhmen, zukam, Neuburg und Scharding am Inn herauszugeben.

Einige Wochen später eroberte Ottokar mit grofser Heeresmacht diese Städte, welche ihm aber kurz nachher von den Baiern wieder genommen wurden.

Auf der hölzernen Innbrücke bei Mühldorf war das Gedränge so grofs, dafs sie brach, und an 5000 Böhmen im Wafser den Tod fanden. Die zum Ufer Schwimmenden wurden mit Streitäxten niedergemacht; auch liefs Herzog Ludwig den festen Thurm, worin viele geflüchtet waren, mit Feuer umlegen.

Bei dieser Gelegenheit geschieht Erwähnung, unter vielen grofsen Herren aus Böhmen und Österreich, des Preufsen- und Ungarn-Helden Heinrich von Lichtenstein, der 14 Tage lang die hartnäckigste Gegenwehr in Mühldorf leistete.

Vier und sechszig Jahre später ward dasselbe Mühldorf noch berühmter durch einen noch herrlicheren Sieg. Diese und viele andere glorreichen Thaten rechtfertigen das Bairische Sprüchlein und machen es wahr: „Tritt mich nit, ich leid's fein nit!"

Um dieselbe Zeit erlosch das Babenberger Geschlecht. Deutschland kennt kein fruchtbareres Heldenhaus. Es war aus dem Bairischen Nordgau hervorgegangen. In der Leithaschlacht wider den Ungarnkönig Bela fiel (15. Juni 1246), erst 35 Jahre alt, der letzte Babenberger, Friedrich der Streitbare.

Mit Friedrich II. Tode (23. December 1250) brach die schreckliche Zeit des grofsen Zwischenreichs über Deutschland und über Welschland herein. Baiern war die Wiege des letzten Hohenstaufen, Konradins, welcher im siebenzehnten Lebensjahre auf dem Blutgerüste zu Neapel starb (29. October 1268).

Karl Stürmer aus Berlin hat dieses Bild gemalt. Gegenüber steht das Sinnbild des Krieges von E. Förster.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

V.

KAISER LUDWIGS DES BAIERN SIEG BEI AMPFING 1322.

Ludwig IV. der Baier, Deutscher Kaiser, Sohn Ludwigs des Strengen, Herzogs von Baiern, war 1286 geboren. Als Heinrich VII. gestorben war, wählten fünf Kurfürsten Ludwig von Baiern zum Römischen König, die übrigen den Herzog Friedrich von Österreich, der Schöne genannt. Da jede Partei die Krönung vollzog, Friedrichs zu Bonn den 25. November und Ludwigs zu Achen den 26. November 1314, so erfolgte ein Krieg, in welchem hoher Adel und Ritterschaft den Habsburger hielt, und die Städte dem Baiern ergeben waren.

Acht Jahre hatten schon die Gräuel der Verwüstung in Deutschland gewährt. Endlich, 1322, kam es zur Entscheidung in einem Treffen bei Ampfing an der Isen, unweit Mühldorf, in welchem Friedrich Ludwigs Gefangener ward.

Der wichtigste Bundesgenofse Ludwigs in dieser Schlacht war der Burggraf Friedrich von Nürnberg, dem sich König Friedrich ergab; aus seiner Schaar haben als Anführer meist zum Siege geholfen: der seitdem sprichwörtlich * gewordene Ritter Seifried Schweppermann und sein Schwager Konrad Rindsmaul, der eigentlich den König gefangen nahm. Die Bäckerknechte von München haben sich durch ihr muthiges Benehmen Ruhm und Gerechtsame, auch den Reichsadler und Fahne erworben.

Denkwürdig ist die That des Ritters Plichta von Zierotin, welcher vor Beginn der Schlacht allein in den Feind sprengte, und nachdem er das ganze feindliche Lager durchbrochen hatte, ebenso schnell wieder zum König Ludwig zurückeilte, Alles zu Boden schlagend, was ihm in den Weg kam. Eine Wiederholung dieses ritterlichen Spieles gelang ihm noch: das dritte Mal wurde er erschlagen.

Wenn auch der Sieg nicht auf Friedrichs Seite war, so ist doch auf seiner Seite vieler Heldenthaten zu gedenken. Während Ludwig, um nicht erkannt zu werden, einen unscheinbaren blauen Wappenrock trug und ein leichtes Pferd ritt, prangte Friedrich in seines Heeres Mitte auf hohem Rosse in vergoldeter Rüstung, königlich geschmückt, und suchte seinen Gegner vergeblich. Schon war Alles verloren, und immer noch setzte der Schöne Friedrich den Kampf fort, bis sein Ross unter ihm sank: er war zuletzt nur noch von Hector von Trautmannsdorff, Heilwig von Wurmbrand und Dietrich von Pilichdorf umgeben. — Bei dem Namen Trautmannsdorf ist zu erinnern, dafs aus diesem Geschlecht in der Marchfeld-Schlacht, wo der Böhmenkönig Ottokar gegen Kaiser Rudolf Krone und Leben verlor (1278), dreizehn ** gefallen waren, und hier in der Mühldorfer Schlacht (1322) zwei und zwanzig *** fielen. Zu gleicher Zeit geschieht der Gumpenberge und ihrer Biedertreue Erwähnung.

Der überwältigte Friedrich übergab sein Schwert dem Rindsmaul, welcher sich zum Heere des Burggrafen von Nürnberg bekannte. Dieses Burggrafen Grofsvater, Friedrich von Zollern,

* Die Worte, die König Ludwig am Abend der Schlacht, als in seinem Zelte nur Brot und Eier aufgetischt werden konnten, beim Herumgehen der Schüfsel sprach: „Jedermann ein Ei, nur dem frommen (d. h. tapfern) Schweppermann zwei," sind auf Schweppermanns Grabstein zu Castel bei Amberg seit 1337 noch zu lesen.

** Nach anderen Angaben vierzehn.

*** Nach anderen Angaben achtzehn.

war es, der mit Pappenheim vor 50 Jahren dem Rudolf von Habsburg ankündigte, daſs er zum Kaiser gewählt worden.

Die Folgen der Ampfinger Schlacht waren Ludwigs allgemeine Anerkennung im Deutschen Reiche, und die Erwerbung der Mark Brandenburg (1323).

Das Schlachtgemälde ist von Karl Hermann aus Dresden; das Sinnbild der Mäſsigung gegenüber, nach F. W. Eberle's Entwurf, von Georg Hiltensperger.

VI.

LUDWIG DES BAIERN KAISERKRÖNUNG ZU ROM 1328.

Dem Papst Johann XXII. war der Zwiespalt der Deutschen Kaiserwahl angenehm gewesen. Er hatte Vorwand, weder Ludwig, noch Friedrich zu bestätigen, und gedachte die Kaiserkrone auf Frankreich zu bringen, wo jetzo der päpstliche Stuhl zu Avignon stand.

Auf Bitte der Lombardischen Gibellinen, welche durch die Welfen sehr bedrängt waren, sandte ihnen Ludwig den Grafen Bertold von Neyfen mit einer Schaar Baiern, welche den päpstlichen Legaten und seine Kriegsvölker aus Mailand verjagten.

Folge dieses Ereignisses war Ludwigs fortwährender Kampf mit Johann XXII., der ihn 1327 zu Avignon bannte und absetzte, gegen den er jedoch sowohl in Italien, als daheim die Würde der Deutschen Krone behauptete, so daſs endlich 1338 ein Reichsbeschluſs die Unabhängigkeit des Kaiserthums vom Papst aussprach.

Den 13. März 1325 setzte Ludwig den Schönen Friedrich in Freiheit, der, als sein Bruder Leopold die Bedingungen nicht erfüllte, im nächsten Jahre freiwillig zur Haft zurückkehrte, aber von Ludwig als Freund aufgenommen ward, und in inniger Traulichkeit mit ihm lebte: so daſs Ludwig, als er den Feldzug gegen die heidnischen Litthauer unternahm (1325), ihn zum Vertreter und Verweser in Haus und Land, wie zum Mitkönig im Reiche, förmlich annahm.

Der Reichstag zu Ulm bestimmte (7. Januar 1326), daſs Friedrich allein Deutschland verwalten, Ludwig aber nach Italien ziehen und als Römischer Kaiser gekrönt werden sollte.

Den 31. Mai am Pfingsttage 1327 wurde Ludwig zu Mailand mit der eisernen Krone, und seine Gemahlin Margaretha von Holland mit der goldenen Krone der Lombarden gekrönt. Senat und Volk riefen ihn nach Rom. Castruccio Castracani erwartete ihn in Toscana. Die Visconti hatten ihm Oberitalien gewonnen. Alles schien ihm günstig: aber schon umschlich ihn Verrath. Galeazzo Visconti unterhandelte heimlich mit dem Papste, verweigerte Ludwig die in Trient verheiſsenen Hülfsgelder, und trachtete, ihn zu vergiften. Ludwig bemächtigte sich dieses Visconti und seiner Familie, und setzte sie zu Monza fest. Die Furcht vor Ludwig wuchs, aber damit auch der Haſs gegen die Deutschen. Mailand wurde durch ihn frei erklärt, Pisa bezwungen.

Am 7. Januar 1328 zog Ludwig willkommen in Rom ein, begab sich in feierlichem Aufzuge auf das Capitol, mahnte in einer Lateinischen Rede an die alte Herrlichkeit, und verhieſs Herstellung. Am nächsten Sonntage (17. Januar) erhub sich der glänzendste Krönungszug von S. Maria Maggiore nach St. Peter, wo Ludwig mit seiner Gemahlin vom Bischofe von Castellane gesalbt, von Sciarra Colonna gekrönt wurde, und von Pietro Colonna das mit Ölzweigen umwundene Scepter empfing, worauf der Herold ihn zum Römischen Kaiser und Herrn der Welt (*urbis et orbis*) ausrief. Ludwig war damals 46 Jahre alt, und den Römern

gefiel seine schlanke wohlgebildete Leibesgestalt, sein lebhaftes Antlitz mit blauen Augen, blonden Haaren, gebogener Nase, rundem Kinn, und stets freundlich lächelndem Munde.

Wenige Tage darnach gebar die Kaiserin einen Sohn, Ludwig den Römer. Am 14. April endlich entsetzte der Kaiser förmlich den Papst Johann, an dessen Statt Nicolaus V. erwählt wurde. So schien Ludwigs Glück auf seinem Gipfel: es hatte seinen Wendepunkt erreicht.

Aufruhr und Meuterei erhuben sich allerwärts gegen ihn. Castruccio selber verliefs ihn und starb bald. Nachdem Ludwig Rom verlafsen hatte, besetzte er Pisa, und umstellte Florenz vergebens. Zu Trient vernahm er Friedrich des Schönen Tod (13. Januar 1330), so wie die feindlichen Absichten der Brüder des Verstorbenen gegen Baiern. Dies entschied seine Heimkehr.

Kein noch so hartes Opfer konnte den Papst versöhnen. Auch Clemens VI. that ihn 1346 in den Bann, und brachte es dahin, dafs fünf Kurfürsten den Böhmischen Königssohn Karl von Luxemburg zum Römischen König wählten. Gleichwohl würde Ludwig, dessen Macht durch die Erwerbungen von Tyrol (1342) und Holland (1345) bedeutend stieg, sich behauptet haben, allein er starb 1347: ein muthiger und gemüthvoller Fürst seiner Zeit, und für Baiern ein rechter Vater des Vaterlandes.

Die Kaiserkrönung hat Hermann Stilke aus Berlin gemalt; das Sinnbild des Überflufses gegenüber ist von Karl Schorn aus Düsseldorf.

VII.

ALBRECHT, HERZOG VON BAIERN, SCHLÄGT BÖHMENS KRONE AUS 1440.

Als Kaiser Siegmund (9. Dezember 1437) starb, waren, durch seine Erbtochter Elisabeth, dem Albrecht II. von Österreich drei Kronen zu Theil geworden: die Römisch-Deutsche und die von Ungarn und Böhmen. Durch Albrechts frühzeitigen Tod (27. October 1439) waren sie aber auch schon wieder verwaiset. Erst vier Monate später (22. Februar 1440) gebar seine Witwe den Ladislaw Posthumus.

Die Reiche Ungarn und Böhmen waren durch Kaiser Siegmunds leichtsinnige und gewaltthätige Herrschaft in höchster Verwirrung. Hufsens Scheiterhaufen setzte von den Karpathen bis in den Odenwald Alles in Flammen. Nach Verlauf von 19 Jahren, voll der empörendsten Grausamkeiten, bewilligte endlich das Baseler Concilium das Abendmahl unter beiden Gestalten.

König Albrecht hatte Tausende, die nicht seines Glaubensbekenntnisses waren, den Flammen übergeben. Der tödtliche Hafs ging über auf seinen noch ungebornen Sohn.

Albrechts schwangere Witwe, Elisabeth, ihren Österreichischen Vettern Friedrich und Albrecht IV. wenig Gutes zutrauend, verlobte sich, auf den Rath des tapfern Johann Hunnyadi Corvin, dem 16jährigen Wladislaw, König von Polen, um Polen und Ungarn zu vereinigen, zur Rettung des in den letzten Zügen liegenden Konstantinopels und zur Vormauer der gesammten Christenheit. Als Elisabeth aber, nicht, wie sie gedacht, eine Tochter, sondern einen Sohn gebar, empfing dieser, wenige Monden alt, Ungarns Krone. Der König von Polen wurde gleichwol auch zum König von Ungarn ausgerufen, und behauptete sich, während Elisabeth mit ihrem Säuglinge zum Kaiser Friedrich III. nach Wienerisch-Neustadt floh, bis Wladislaw (10. November 1444) in der Schlacht bei Varna wider den Sultan Amurath das Leben verlor.

WANDGEMÄLDE IN DEN ARKADEN.

In Böhmen zeigte sich bei der Königswahl, nach Albrechts Tode, ein lebhafter Zwist zwischen dem hohen und niedern Adel. Das Unrecht an Elisabeths Sohn, Ladislaw Posthumus, fand wenig Beachtung auf der Versammlung zu Melnik (15. Dezember 1439). Kaiser Siegmunds Witwe, jene von ihm und von Albrecht lange verhaftete Barbara von Cilly, erröthete nicht, gleich ihrer Tochter Elisabeth, dem jungen Könige von Polen, Wladislaw, ihre Hand, und damit den Beitritt der utraquistischen Partei und das Böhmenreich, zu bieten. Fast der einzige Kanzler Prokop von Rabenstein führte das Wort für Elisabeth und für ihre Waise.

Endlich zu Prag auf dem Hradschin an St. Wenzels Grabe (im Januar 1440) gönnten die Meisten dem alten Ulrich von Rosenberg das Wort. Vollen Beifall fand seine Richtung der Königswahl auf Albrecht, Herzog von Baiern, wegen des Adels seines Blutes, wegen der Nähe seines Landes, wegen seiner Kenntnis Böhmens und der Böhmischen Sprache.

Zdenko, der Burggraf zu Teinitz, unterrichtete Albrecht durch seinen Hofmeister Franz von Sedlitz von der Zuneigung der Böhmen und deren Antrag.

Albrecht erklärte sich anfangs geneigt, die ihm gebotene Krone Böhmens anzunehmen, obgleich eine der ihm gesetzten Bedingungen, die Aufrechthaltung der Freiheiten des Kelches, anfänglich grofses Bedenken bei ihm erregte.

Zu Gesandten ernannten die Böhmen aus den Grofsen des Reichs die beiden sieghaften Beendiger des Hussitenkrieges, Heinrich Ptarczek von Pirkstein und Meinhard von Neuhaus, Ulrichen von Rosenberg und den nachmaligen König Georg Podiebrad; vom Ritterstand aber und mindern Adel: Hannsen Smirziczky, Hartwig Prussinowski, Bohuslaw Kostka von Postupitz, Wenzeslaw Imrzlik von Sweyssin und Andere. Vorausgehen sollten Jaroslaw, Plichta von Zierotin (ein Enkel dessen, der in der Ampfinger Schlacht umgekommen) und der berühmte Johann von Paczow.

Aber als es zur Entscheidung kam, schlug Albrecht dennoch Böhmens Krone aus. Er erkannte, König Albrecht habe einen Sohn hinterlafsen, und dem müfse das väterliche Erbe bleiben. Eine Krone erringen, die einem Andern gehört, sei Verlust, nicht Gewinn, und Raub an Witwen und Waisen sei dem Himmel und den Menschen gleich verhafst.

So geschah es, dafs zweimal Baierns Aussichten auf Böhmen vereitelt wurden: 1440 nach dem Tode Albrechts II. wegen der vorherrschenden Utraquisten, und 1526 wegen der mächtig um sich greifenden Reformation.

Beide Male lag der Grund in religiösen, gewifsenhaften und edlen Antrieben.

Das Bild ist von Georg Hiltensperger aus Haldenwang im Allgäu.

VIII.

HERZOG LUDWIG DES REICHEN SIEG BEI GIENGEN 1462.

Herzog Ludwig der Reiche, Sohn des Herzogs Heinrich von Landshut und der Margaretha von Österreich (Kaiser Albrechts II. Schwester), hatte einen ebenso geizigen als harten Vater. Dieser hielt ihn und seine Mutter im Thurme zu Burghausen, wo sich auch seine Schätze befanden. Von Erziehung und Ausbildung war wenig oder gar nicht die Rede. Selbst der Unterhalt und die Kleidung waren dürftig, und das einzige Vergnügen Ludwigs war die Gesellschaft seines Vetters und nachmaligen strengen Widersachers, Albrechts des Zollern, Burggrafen

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

in Nürnberg und Markgrafen zu Brandenburg, wegen seiner Stärke und seines Löwenmuths späterhin Achilles genannt.

In Ludwig offenbarte sich von früher Jugend ein hohes Gemüth. Bis zum dreifsigsten Jahre widerfuhr ihm solche harte Behandlung von dem Vater; zur Regierung gelangt, sorgte er sogleich nachdrücklich für die Wohlfahrt seines Volkes. Seine Hochzeit mit der Sächsischen Amalie war ein berühmtes Fest. „Der Reiche" hiefs er, wie Heinrich sein Vater und sein Sohn Georg. Gewiss selten, dafs dieser Beiname so aushält, wie hier bei drei Fürsten nach einander durch ein volles Jahrhundert.

Er erneute alte Ansprüche aus der Hohenstaufischen Erbschaft auf die damals freie Reichsstadt Donauwörth. Rasch und unerwartet erschien sein Vortrab unter dem Abaimer und Törringer am frühen Morgen den 20. October 1458 vor der Stadt. Sein Heer zählte 12.000 Mann zu Fufs, 3500 zu Ross. Die Stadt ergab sich ihm friedlich: der Reichsadler ward abgerifsen, und statt seiner zierten Bairische Rauten die Thore.

Kaiser Friedrich III. erklärte hierauf den Herzog, als Friedensbrecher und Reichsfeind, in die Acht. Auch sein Jugendgespiele, Vetter Albrecht Achilles, fiel von ihm ab. Doch blieben ihm noch Freunde genug, und zwar die besten, durch jenen Abfall um so inniger verbunden, unter ihnen Pfalzgraf Friedrich, auch der böse Fritz genannt (von welchem, aus der schönen Klara von Detten, die Löwensteine stammen), der König von Böhmen, Georg vom Hause Podiebrad-Cunstadt, und Erzherzog Albrecht, seines Bruders, des Kaisers Friedrich, bitterster Feind.

Die Kurfürsten waren meist einig, den Kaiser abzusetzen, und Ludwig oder Podiebrad an seiner Statt zu wählen: aber ein Schattenkaiser blieb ihnen zuletzt doch lieber, als ein kraftvoller Held. Wenig fehlte, und Donauwörths Unterwerfung an Baiern gab das Zeichen zu einem allgemeinen Reichskriege: 150 Jahre später ward sie das Signal zum 30jährigen Kriege.

Dies Mal vermittelte noch der Papst. Zu Nürnberg erging der sogenannte „blinde Schiedspruch." Ohne in Baierns Rechte einzugehen, sprach der Eichstädter Bischof Hans Donauwörth wieder dem Reiche zu. Jetzt aber entspann sich eine ernstliche Fehde, in welcher sich dem Achilles anschlofsen: die Bischöfe von Mainz, Metz, Speyer, Eichstädt und Bamberg; die Fürsten von Sachsen, Brandenburg und Baden, die Grafen von Öttingen, Würtemberg, Nassau, Leiningen, Henneberg, Wertheim, Pappenheim; ja selbst die Vettern von Veldenz. Am eifrigsten war die Hülfe der Reichsstädte, 32 an der Zahl.

Ludwig durchzog sieghaft das Schwäbische Donauland, und nahm harte Rache an Ulm. Selbst Kirchen und Klöster fanden keine Schonung. Alles wünschte den Frieden. Unter Ulms Mauern hatte Achill eine neue Macht gesammelt. Mit dieser ängstigte er Heidenheim. Die Besatzung rief ihren Herrn um Hülfe aus seinem Lager bei Lauingen. Ludwig rückte herbei, und traf den Achill auf den Höhen vor der Reichsstadt Giengen, beschäftigt, eine starke Wagenburg zu schlagen. Nur kurz ruhte Ludwigs Heer. Bald war das Zeug zum Streite gerüstet. Ludwig, im Vorgefühle des Sieges, rief die Tapfersten um sich, schlug bis 40 Herren von Adel zu Rittern, und schalt sie scherzend „Wagenritter," auf die nahe Wagenburg deutend. Ludwigs Vortrab machte, mit 500 Reitern, das Rennfähnlein mit den weifsen und blauen Rauten, in der Faust Heinrichs von Gumpenberg. Ihm folgte das Hauptbanner, die Bairischen Rauten und der Pfälzische Löwe, geschirmt von Jöry Törringer, Hans von Ebran, Heinrich Maroldinger und Friedrich Pienzenauer. Wolfgang von Hohenkammer trug die Herzogsfahne vor Ludwig her; die Preysinger, Törringer, Frohnhofer, Frauenberger ritten daneben.

WANDGEMÄLDE IN DEN ARKADEN.

Dringend baten sie ihren Herzog, an einem sichern Orte seiner zu schonen. Er aber hub sich unwillig in den Bügeln, schwang das Schlachtschwert hoch, und schrie überlaut, daſs Ritter und Reisige es vernahmen: „Heute bleib ich bei meinem Volk, lebendig oder todt!" Die Bairischen Ritter sprengten jetzt ungeduldig vorwärts, das Fuſsvolk stürzte mit Schlachtgesang gegen die Wagenburg; der Wolf von Schaumburg führte die Böhmischen Brüder ins Gefecht.

Der Bairischen Reiter Anstürmen war so stark, daſs sehr bald das Banner von Tübingen wankte, in der Hand des jungen Grafen von Würtemberg. Seine Reiter riſsen aus. Der Reichsvölker Flucht ward allgemein, und nicht viel über 100 konnten erschlagen oder gefangen werden. Von Ludwigs Streitern dagegen wurden gleich anfänglich bei Bestürmung der Wagenburg 132 erschoſsen und erstochen, darunter drei von Adel, der Hautzenberger, der Riederer und der von Florstädt, ein Österreicher. Alsbald war die Wagenburg an vielen Orten durchbrochen. Vergebens suchte der Achilles sein hin und her wogendes Fuſsvolk von der Flucht abzuhalten. Er selbst, der so berühmte Ritter, rief endlich voll Ingrimm und Schmerz: „Lieben Söhne, fliehet nach Giengen!" So geschah es, und die Flüchtigen schlugen eilends die Thore hinter sich zu. Mit Siegeszeichen aller Art kehrte Ludwig heim.

Die Schlacht von Giengen geschah am 19. Juli 1462, an einem schönen, heiſsen Sommermorgen. Das Schlachtbild ist von Wilhelm Lindenschmidt aus Mainz gemalt; das Sinnbild des Reichthums gegenüber, von Philipp Volz aus Bingen, nach Wilhelm Kaulbachs Zeichnung.

IX.

HERZOG ALBRECHT IV. GRÜNDET DAS RECHT DER ERSTGEBURT IN DER REGENTENFOLGE BAIERNS 1506.

Im Hause Habsburg hatte schon der weise Gründer Rudolf Einheit und Untheilbarkeit dringend empfohlen. Sein eigenwilliger Sohn Albrecht hatte diese Einheit so starr beachtet, daſs Johann von Schwaben, sein Neffe, dem er sein Erbland vorenthalten, ihn deshalb erschlug. Welche Kraft entwickelte nicht sein Sohn Friedrich der Schöne, weil seine Brüder, besonders Leopold, ihren Stolz darin setzten, seine treuesten Diener zu sein, und seine mächtigsten Hauptleute! Einer derselben, Albrecht der Lahme, des Hauses zweiter Ahnherr, sicherte jenen Grundstein des Wachsthums und der Macht, durch eine fast gleichzeitig mit Karls IV. goldner Bulle gegebene Hausordnung. Doch seine Weisheit blieb nicht einmal seinen Söhnen: Leopold, der jüngste, zwang die Brüder zur Theilung; und seine Söhne, Leopold der Stolze, der Schöne Wilhelm, Ernst der Eiserne und Friedrich mit der leeren Tasche, theilten abermals. Um diese Theilungen und um die Vormundschaften geschahen Gewaltstreiche von Vielen, Gräuel aber durch Leopold den Stolzen und Albrecht VI., wie sie in der Geschichte der Welschen Freistaaten nicht ärger vorkommen. Endlich siegte der Zufall. Das ganze zahlreiche Haus starb schnell zusammen, bis auf Kaiser Max und bis auf seinen einzigen Sohn, den Schönen Philipp. In ihre Hand und in die von Philipps Söhnen, fiel zusammen die ganze Macht von Österreich, das Erbe Burgunds, Spaniens und der neuen Welt, sammt den durch die Mohatser Türkenschlacht verwaiseten Kronen Ungarns und Böhmens.

Dagegen Ludwig der Baier, als er die Krone erhielt, war nicht einmal in Oberbaiern alleiniger Herr, und seine weise Haussatzung von Pavia ging auch nicht einen Augenblick in volle

Erfüllung! Vergebens verordnete er in demselben Jahre, als Tyrol vom Hause Böhmen-Luxemburg wieder an Baiern heimkehrte (1341), daſs Nieder- und Oberbaiern fortan Ein Land heiſsen und für ewige Dauer ungetheilt bleiben sollten.

Nach seinem Tode fielen bald wieder Ober- und Niederbaiern aus einander. Neue Theilungen zogen neue Verwirrungen, neue Verlegenheiten und Unglück auf Deutschland, bis für Baiern eine feste Erbfolge, auf Untheilbarkeit des Landes gegründet, einen geregelten und Ruhe gewährenden Zustand herbeiführte.

Es war auf dem gemeinen Landtage zu München im Sommer 1506, daſs Albrecht wieder, zum ersten Mal seit Kaiser Ludwig, alle Baiern, vom Inn bis zum Lech, und von dem Allgäu bis an und über die Donau, um sich versammelt erblickte. Dort übergab am 8. Juli 1506 Herzog Wolfgang freiwillig und feierlich all seinen Anspruch auf Mitherrschaft in den alten und neuen Landen. Albrecht sollte allein herrschen, das Land Baiern Eines und unzertrennlich sein, das Recht der Erstgeburt fortgehen in der Erbfolge zum Herzogthume von Sohn zu Sohn auf ewige Tage. Die Nachgebornen sollten nicht Herzöge, sondern nur Grafen von Wittelsbach heiſsen, und sobald sie groſsjährig würden, mit vollendetem achtzehnten Jahre 4000 Rheinische Gulden beziehen.

Nur zwei Jahre überlebte der tugendreiche Fürst sein heilsames Werk. Er hat 43 Jahre, inmitten schwerer Zeiten und harter Drangsale, über Baiern geherrscht, und ist am 18. März 1508, 63 Jahre alt, gestorben.

Der merkwürdige Gegenstand ist dargestellt von Philipp Schilgen aus Osnabrück; gegenüber das Sinnbild der Weisheit, nach W. Kaulbachs Zeichnung, von Ph. Volz aus Bingen. Der Spruch oben an der Decke ist Albrechts des Weisen Sprichwort: „Gottes Wille geleitet zu Rath und That.“

X.

DER KÖLNISCHEN BURG GODESBERG ERSTÜRMUNG DURCH DIE BAIERN 1583.

Kaum ging der groſse Reichstag von Augsburg zu Ende (1582), als das durch die Reformation ohnehin entzweite Deutschland von Neuem aufgeregt wurde.

Vor fünf Jahren war der Prälat Gebhard Truchseſs von Waldburg, trotz heftigen Widerspruchs, zur Würde eines Kurfürsten und Erzbischofs von Köln und Reichs-Erzkanzlers gelangt. Er zeichnete sich durch schöne Gestalt, Kühnheit und manche ritterliche Tugend aus, nicht ebenso durch Reinheit der Sitten. Kaum war er im Besitze seiner einfluſsreichen Würde, als ein anmuthvolles Chorfräulein der Abtei Girresheim, Agnes Gräfin von Mannsfeld, sein ganzes Tichten und Trachten in Anspruch nahm. Auf der Reise zu ihren Anverwandten in das Eichsfeld, kam Agnes zum ersten Mal in seine Nähe, mit ihrer Schwester Maria und deren Gemahl Peter Ernst Baron von Kreichingen. Gunst des Zufalles, List, Gewalt, Bitte und Drohung, thaten wechselsweise das Ihrige, Agnes zu bethören. Die Verführung blieb kein Geheimniſs, und wüthend drangen ihre Brüder darauf, die Schmach im Blute der Schwester und Gebhards zu rächen, wenn er nicht die protestantische Lehre annähme, und die Schande der Schwester durch schleunige Ehe tilgte: — und der zweite Kirchenfürst des Reichs bekannte sich am 19. Dezember 1582 zur reformirten Lehre, und lieſs sich anderthalb Monate darauf mit Agnes Gräfin von Mannsfeld öffentlich trauen. Vergeblich waren des Papstes

WANDGEMÄLDE IN DEN ARKADEN.

Ermahnungen, die ernsten Gegenvorstellungen Kaiser Rudolfs II., die misbilligenden Rundschreiben der katholischen Kurfürsten und die Drohungen des Spanischen Hofes. Gebhard getröstete sich mit dem Beispiele vermählter Bischöfe im nördlichen Deutschland. Indess muste er daheim auf seine Sicherheit bedacht sein. Er warb Truppen in Westfalen und suchte überall Hülfe, welche ihm auch von mehreren protestantischen Fürsten zugesagt wurde; er befestigte Bonn, und besetzte mit Überläufern und Abenteurern die für unüberwindlich gehaltene Burg Godesberg.

Das Domkapitel und der Landtag erklärten, der abtrünnige und eidbrüchige Kurfürst habe aufgehört, ihr Herr zu sein. Gregor XIII. sprach den Bann über ihn aus.

Kaiser Rudolf wendete nun seine Augen auf Ernst, zweiten Sohn des Herzogs Wilhelm V. von Baiern. Ernst war schon Bischof von Freising, Lüttich und Hildesheim, und wurde jetzt auch noch (23. Mai 1583) an Gebhards Stelle zum Erzbischof und Kurfürsten von Köln gewählt. Der Kaiser, wie er die nahe Spanische Macht von Einschreitung in die rein Deutsche Angelegenheit abhielt, verbot auch allen protestantischen Fürsten, Gebharden Beistand zu leisten. Die evangelischen Fürsten, und selbst der Pfalzgraf Johann Casimir, zogen sich um so eher von ihm zurück, als die Lehren Calvins, zu welchen Gebhard sich bekannte, ihnen fast verhafster waren, als der Katholicismus. So blieb ihm nur noch ein zusammengelaufener Haufe von Braunschweigern, Holländern und Söldnern aus allen Ländern.

Zwar war Herzog Wilhelms Staatswirthschaft sehr zerrüttet, dennoch brachte er leicht 4000 bis 5000 Mann zusammen, damit die Wahl seines Sohnes auf den Sitz von Köln zu verfechten.

Sein älterer Sohn Ferdinand (aus dessen Ehe mit der Rentschreiberstochter Maria Pettenbekin die Freiherren von Wartenberg stammen) führte sie an, und verstärkte sein tapferes Häuflein durch die Vereinigung mit den treu gebliebenen Kölner Truppen und mit einigen Haufen Spanier und katholischer Reichsvölker. Er umlagerte den Godesberg. Seine Aufforderung wurde von den Belagerten mit Hohn und Spott beantwortet. Das mit unsäglicher Mühe auf einen nahen Hügel gebrachte Geschütz hatte wenig oder gar keine Wirkung. Es gelang aber der unermüdeten Beharrlichkeit, einen Theil des Schlofses zu untergraben. Am hellen Mittag erfolgte der Ausbruch. Ein Theil der Mauern lag im Schutte, der gröste Thurm fiel. Noch in der Bresche wehrte sich die Besatzung, wurde jedoch überwunden, und muste über die Klinge springen (29. Dezember 1583).

Nach der Erstürmung des Godesberges wurde Bonns Belagerung um so strenger betrieben, Heinrichs von Braunschweig Entsatz bei Siegburg geschlagen. Die Landsknechte öffneten Bonn, und lieferten ihre Häupter, Karl Truchsefs von Waldburg, Christoph Beuye und Balthasar Cochmeer, den Baiern aus (29. Januar 1584). Noch ein Mal, beim Flecken Burg, thaten Gebhards Söldner verzweifelten Widerstand.

An vielen Wunden verblutend, wurde Heinrich von Braunschweig gefangen und vor Ferdinand gebracht. Der Krieg war aus und nirgend mehr ein Feind. Gebhard floh zum Prinzen von Oranien nach dem Haag. Vergeblich ging Agnes nach England, der Königin Elisabeth mächtigen Beistand zu erflehen. Siebenzehn Jahre überlebte Gebhard seinen Fall, und starb in Armut 1601 zu Strafsburg, wo er früher Domdechant war.

Seitdem blieb die Kur Köln beinahe durch zwei Jahrhunderte ununterbrochen bei Baiern, und von 1623 bis 1777 hatte das Haus Wittelsbach, wie nie ein anderes, drei Kuren des Deutschen Reiches, Pfalz, Baiern und Köln.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Gottlieb Gaſsen aus Koblenz hat die Erstürmung des Godesberges gemalt; das Sinnbild der Schutzwehr aber, ein kriegerisches Weib, die eine bischöfliche Inful mit ihrem Schilde beschützt, K. Schorn. Der Spruch an der Decke lautet: „Wenn Gott mit uns, wer ist dann wider uns?"

XI.

MAXIMILIANS I. HERZOGS VON BAIERN ERHEBUNG ZUM KURFÜRSTEN 1623.

Die Prager Schlacht am weiſsen Berge war durch Maximilian und durch Tilly gewonnen. Pfalzgraf Friedrich, Maximilians Vetter, genannt der Winterkönig, war durch ihn vom Throne gestürzt (3. bis 9. November 1620), vom Kaiser geächtet, die protestantische Union aufgelöst (22. Januar und 12. April 1621). Der gefährliche Mannsfeld war von Pilsen hinweg, in die durch Spinola's Wallonen und Spanier besetzte Rheinpfalz gezogen, und bei Wisloch (17. April 1622) über einen Tillyschen Heerhaufen Sieger geblieben. Dagegen waren Georg Friedrich von Baden-Durlach und Christian von Braunschweig bei Wimpfen und bei Höchst durch Tilly geschlagen (6. und 27. Mai 1622). Die Oberpfalz kam in Maximilians Hand. Das katholische Bekenntnis ward wieder eingeführt. Der Kaiser Ferdinand, jetzo von allen Seiten sicher, trat mit seinen Entwürfen ohne weitere Rücksichten hervor. Friedrichs Aussöhnung wurde, ungeachtet der Unterhandlungen seines Schwiegervaters, König Jakobs von England, an unmögliche Bedingnisse geknüpft. Die Unterdrückung der Widersacher war nun das offenbare Ziel.

Doch wagte Ferdinand nicht, einen Reichstag zu berufen. Nur einen Kurfürstentag versammelte er zu Regensburg; von Fürsten nur die, deren Ergebenheit bewährt war. Um zu zeigen, er sei nicht unversöhnlich gegen die sich unbedingt Unterwerfenden, sah man jetzt an derselben Tafel den Sieger von Prag, Maximilian, und den Oberfeldherrn des Winterkönigs, den Fürsten von Anhalt.

Der Kaiser forderte, daſs Friedrich, als offener Reichsfeind und Landfriedensbrecher, entsetzt werde, und seine Kur mit den Pfalzen auf den hochverdienten Maximilian übergehe.

Die Kurfürsten von Trier, Sachsen und Brandenburg waren ausgeblieben. Man fand Friedrichs und seiner schuldlosen Kinder Verstoſsung, ohne ihn einmal zu hören, gegen das vom Kaiser beschworene Reichsgrundgesetz. Man erinnerte, daſs Böhmen, dessen Sache überhaupt mehr das Österreichische Haus, denn das Reich angehe, kein bloſses Erbreich sei; daſs Ferdinand sich selber als erwählter König bekannt und benannt habe: Friedrich habe gegen ihn nicht mehr verbrochen, als einst Matthias gegen Rudolf, und als Ferdinand selber gegen Matthias versuchte; die Weigerung der Böhmen, ihn (Ferdinand) als Matthias Nachfolger (überdies gegen die Erbfolge vor älteren Brüdern) anzuerkennen, sei in Ferdinands Verfolgung der Protestanten in Innerösterreich durch Feuer und Schwert, die namentlich auch den Grafen Thurn und Andere aus Krain vertrieb, wohl begründet. Endlich beschuldigte man hieran vornämlich die Bairischen Jesuiten, durch welche auch Ferdinand selber mit seinem Schulfreund und nachmaligen Schwager Maximilian zu Ingolstadt unterrichtet worden. Demnach empfahl man dem Kaiser Groſsmuth und Versöhnung, als das Heilsamste, vornämlich auch zur Beseitigung aller fremden Einmischung. Selbst die Spanische Infantin, Statthalterin der Niederlande, war gegen des Pfalzgrafen Absetzung.

WANDGEMÄLDE IN DEN ARKADEN.

So vielen und so ernsten Widerspruch hatte Ferdinand nicht erwartet. Dieser und die alten heiligen Verträge zwischen beiden Zweigen von Scheyern-Wittelsbach, dem Bairischen und dem Pfälzischen, beunruhigten ihn. Gleichwohl ging die Übertragung der Kurwürde und die Belehnung damit festlich und feierlich vor sich (25. Februar 1623), aber trotz der großen Opfer Maximilians, doch nur „auf seine Lebenszeit, damit die Nächsten an der Erbfolge hinlänglich Raum hätten, ihr Recht zu verwahren." Der Salzburger Erzbischof Paris Lodron, die Bischöfe von Bamberg und Würzburg, die Herzöge von Pommern und Wolfenbüttel, die Lutherischen, aber Ferdinand ganz ergebenen Darmstädter Fürsten, die Hohenzollern, Pappenheim, Fürstenberg, erhöhten durch den Glanz ihrer uralten Namen das düstere, in vieler Hinsicht ahnungsvolle Gepränge. Der Retter Maximilian schwur zu Ferdinands Füßen den Eid, küste seine Hand und das Schwert, und trug bei der Tafel als Truchseß die erste Schüßel auf.

Über ein halbes Jahrhundert hat Maximilian regiert, und nur etliche Monate weniger als 80 Jahre gelebt. Er und sein Bruder, der Kölnische Kurfürst Ferdinand, waren die einzigen Fürsten, welche den unheilsvollen 30jährigen Krieg ganz durchlebten und überlebten.

Das Bild ist von Adam Eberle aus Düsseldorf gemalt; gegenüber das Sinnbild der Religion von K. Stürmer.

XII.

KURFÜRST MAXIMILIAN EMANUEL ERSTÜRMT BELGRAD 1688.

Maximilians Ehe mit Elisabeth von Lothringen war kinderlos geblieben. Als sie starb, zählte der Fürst bereits 62 Jahre.

Aus der zweiten Ehe mit Marianen, Tochter seiner eigenen Schwester und Ferdinands II., wurde ihm (31. October 1636) der Thronfolger Ferdinand Maria geboren. Maximilian führte ihn früh in die Geschäfte ein, und erklärte den erst 14jährigen Prinzen als Mitregenten, verließ ihn aber schon anderthalb Jahre darauf (27. September 1651). Das vollendete achtzehnte Jahr begehrt die goldene Bulle von den Kurfürsten. Bis dahin dauerte die Vormundschaft des Oheims Herzog Albrecht.

Unter den ersten Deutschen Kriegern, welche im Morgenland unter Barbarossa, Richard Löwenherz, Philipp August, Friedrich II. und dem Heiligen Ludwig um die Wiedereroberung des Heiligen Grabes fochten, nennen die Zeitbücher die Welfen, die Babenberger, die Traungauer und Andechser, die Playn, Rebgau, Ortenburg, Vohburg, Waßerburg, Bogen, Abensberg, Kyburger bei Dillingen, Velburg, Cham, Ahaim, Rechberg-Lengenbach, Pappenheim-Calatin, Hals, Dornberg und viele Andere. Diese Adelstämme gehören meist Baiern an.

Längst war die heilige Stadt wieder in Sultan Saladins Hand, als 1241 von den Ufern der Selinga bis vor Wien und Neustadt die Mongolen drangen. Der Babenberger Friedrich der Streitbare hielt sie auf, Jaroslaw von Sternberg schlug sie vor Ollmütz, und Herzog Heinrich von Schlesien fiel siegreich gegen sie auf der noch darnach benannten Wahlstadt. Die Gefahr zog dies Mal schnell vorüber.

Auch in den Kämpfen wider die Türken zeichneten sich von jeher die Baiern aus. Kaum endete der 20jährige Waffenstillstand, welchen Montecuculi's Sieg über den Vessir Kiuprili bei St. Gotthard (1. August 1664) mit einer auserlesenen Hülfsschaar Ferdinand Maria's erzwungen hatte, als der Krieg von Neuem ausbrach.

MÜNCHEN. — EINLEITUNG.

Mit einem Heere, wie seit dem großen Soliman keins mehr ins Feld gerückt war, erschien der Großvessir Kara Mustapha im Juli 1683 vor Wien. Das Österreichische Heer erlitt bei Haimburg eine Niederlage durch die Türkische Reiterei. Mit Mühe sammelte der brave Oberfeldherr Herzog Karl von Lothringen die dünnen Haufen, und führte sie durch Wien auf das linke Donauufer. Wenig fehlte, und die ganze kaiserliche Familie ward von den Türkischen Reitern gefangen. Wien war auf eine Belagerung unvorbereitet, die Türkische Macht ungeheuer. Nur der abenteuerliche Gedanke Kara Mustapha's, Wien zur Hauptstadt des neuen Osmanischen Westreiches zu erheben, rettete es vor Plünderung und Zerstörung.

Da stellte der 19jährige Kurfürst Max Emanuel, Ferdinand Maria's Nachfolger, dem Kaiser Leopold, der ihn auf einer Wallfahrt nach Alten-Ötting durch ein köstliches Schwert zum Ritter gegen die Feinde der Heiligen Jungfrau und des Hauses Österreich geweiht hatte, alsbald eine Hülfsschaar von 10,000 Baiern ins Lager bei Schwabing. Mit Ende Juli standen 12,600 Mann in Vilshofen zur Einschiffung bereit.

Fränkische und Schwäbische Kreistruppen hatten sich angeschlossen. So fuhren Alle freudig die Donau hinab. In Krems fand Max den Kurfürsten von Sachsen mit den übrigen Franken. Sein Oheim, der Herzog von Lothringen, ritt ihm hieher entgegen und führte ihn nach Tulu, zum Könige von Polen, Johann Sobieski. Ein Zettel des Befehlshabers Grafen Starhemberg unterrichtete den Kaiser Leopold, daß Wien ohne die schleunigste Hülfe verloren sei.

In der Leopoldskapelle auf dem Leopoldsberge hielten sie am Morgen vor der Schlacht ihre Andacht, und weihten sich zu Streitern Christi. Johannes Sobieski schlug seinen Sohn feierlich zum Ritter. In seinem Heere befanden sich Jablonowski, Leszczynski, Sapieha, Potocki, Zamoyski, Radziwill, Lubomirski, deren Thaten die Geschichte neben denen des glorreichen Polnischen Königs am meisten hervorhebt.

In drei Treffen fochten die Baiern mit rühmlichster Tapferkeit. Die Türken wurden zum Rückzuge gezwungen. Gegen 168.000 Türken hatten gestritten: 27.000 Österreicher, 26,600 Polen, 12.600 Baiern, 11,400 Sachsen, 8,400 Schwäbische und Fränkische Kreistruppen, zusammen 86,000 Mann.

Kaiser Leopold gab aus Dankbarkeit dem Max seine Lieblingstochter, die Erzherzogin Antonie, zur Gattin. Ihre Hand verhieß ihm den nahen Besitz der Niederlande mit der Aussicht auf dereinstige Nachfolge in den Spanischen Reichen (15. Juli 1685).

Schon in dem glorreichen Feldzuge von 1687 in Ungarn hatte Max Emanuel den Titel eines Generalissimus geführt: nicht ohne Eifersucht zwischen ihm und dem Herzog von Lothringen. Diese Eifersucht gebar die schnelle Eroberung Belgrads.

Belgrad, einst schon Römische Hafen- und Lagerstadt, dann die Vormauer des Ungarischen und auf kurze Zeit des Griechischen Reiches (daher Griechisch-Weißenburg verdeutschet), ist berühmt durch den Namen und durch das Blut so vieler Helden, Brankowich, Orszag, Capistran, Hunniady, Kinisy, Bathori.

Im Sturme von Ofen zerrißen die Kugeln Max Emanuels Rock, bei Mohats seinen Hut und Federbusch, im Belgrader Sturm ward er selber zwiefach verwundet.

Am 26. August 1688 begann die Beschießung Belgrads. Keine Nacht wich der Kurfürst aus den Laufgräben; ihm standen würdig zur Seite der Herzog von Mantua, die Prinzen von Neuburg, August Leopold von Veldenz, Ludwig von Baden, der nachmals so berühmte Guido Starhemberg u. A.

Bei dem Ersteigen einer zwiefachen Bresche, wo die Übermacht der Türken zu groß war,

fielen der Bairische General Steinau und die Grafen Schärfenberg, Auersberg und Fürstenberg. Da drang Max Emanuel selbst auf die Höhe, und ermunterte die Weichenden. „Der blaue König, der blaue König!!" brüllten die Türken. — Es traf ihn ein Pfeil unter dem Auge und eine Lanze in die Schulter. Dicht an dem Kurfürsten erhielt Ignaz von Hormayr, sein Oberst-Kriegskommissar, fünf Lanzenstiche. Das Gemetzel war wild. Die Bresche wurde erstürmt.

Aber nun erst gewahrte man hinter der Bresche noch einen andern tiefen Graben mit einer ringsum inkamisirten Mauer, rechts ein wohl pallisadirtes Retranchement, links eine die Mauer bestreichende Traverslinie. Niemand wollte weiter. Max Emanuel aber rief, indem sein Blick auf das Alt-Starhembergische und auf das Bairische Leibregiment fiel: „Brüder, wer folgt mir? — Baiern, mir nach!" und sprang in den Graben.

In einem Augenblick waren 5 Regimenter im zweiten Graben, und erklommen die Mauer mit einer an Raserei grenzenden Tapferkeit.

Von den 16,000 Türken waren etwa noch 1800 in der Stadt übrig, und 2500 im Schlofse. So grofs war das Blutbad.

30 Millionen hatte dieser letzte Kreuzzug gekostet; 32,000 Baiern waren gefallen.

Dies zwölfte Bild ist von Karl Stürmer; gegenüber das Sinnbild des Friedens von F. W. Eberle.

XIII.

BAIERN ERSTÜRMEN ZUVORDERST DIE TÜRKISCHE VERSCHANZUNG VOR BELGRAD 1717.

Nicht volle dreifsig Jahre verflofsen, und die Baiern standen wieder vor Belgrad (1688 bis 1717).

Diese drei Jahrzehende waren aber so wichtig an Begebenheiten, dafs ein jedes derselben für ein volles Jahrhundert gelten dürfte.

Im Beginne derselben war Baiern auf dem Gipfel seines Ruhmes und seiner Hoffnungen; in ihrer Mitte unter fremder Herrschaft; am Ende, ungeachtet seiner Erschöpfung, dennoch im Begriff, sich stärker wieder emporzuheben!

Kaum anderthalb Jahrzehende achteten die Türken des Karlowitzer Friedens (25. Januar 1699). Die verzweifelte Lage Peters des Grofsen am Pruth 1711 belebte ihren verlorenen Muth wieder. Bald darauf nahmen sie, ohne allen Anlafs, den Venetianern den Peloponnes (1715). Wie Eugens frühe Jugend, sollten auch sein Alter glorwürdige Siege über den Erbfeind der Christenheit verherrlichen. Auch diesmal errangen die Baiern sich Lorbeern. Das Leibregiment, die Regimenter Kurprinz und Lerchenfeld, Fufsvolk, die Grenadiere zu Pferde, das Dragonerregiment Herzog Ferdinand, und einen ansehnlichen Zug Geschützes führte General Mercy nach Wien, vor Karl VI. und dem gesammten Kaiserhofe vorüber. In Ungarn übernahm F. M. L. Maffei den Oberbefehl.

Die Grenadiere zu Pferde und die Dragoner fochten hier schon die Schlacht von Peterwardein mit (5. August 1716), wo der Grofsvessir mit den Paschen und Bey's erschlagen wurde. Im folgenden Feldzuge sollten die Bairischen Prinzen unter Eugen ihre Sporen verdienen. Die Truppen wurden in Vilshofen eingeschifft. Der Kurprinz Karl Albrecht und sein Bruder Ferdinand waren ihnen anfangs Mai vorausgeeilt. Am 21. Mai 1717 trafen sie mit 50 Schiffen

in Wien ein. Diese Prinzen, vor wenig Jahren als „Grafen von Wittelsbach" zu Klagenfurt und Gräz in enger Gefangenschaft, wurden jetzt am kaiserlichen Hofe mit Auszeichnung empfangen, und dem Kurprinzen Josephs I. jüngere Tochter, Erzherzogin Amalie, zugesagt.

Die Prinzen setzten ihre Reise zu Waſser fort, und kamen noch vor den Bairischen Truppen vor Belgrad an, das Johann Palffy am 18. Juli berannte.

Eugen war zwischen der von mehr als 30,000 Türken besetzten Festung und dem Heere des Groſsvessirs von 160,000 Mann so gut wie eingeschloſsen. Der Groſsvessir zog förmliche Linien um das Lager des kaiserlichen und des Reichsheeres, und begann es zu beschieſsen. Die Besatzung suchte es durch Tag und Nacht fortgesetzte Ausfälle zu ermüden. Eugen hatte nicht volle 72,000 Mann. Eine böse Lagerseuche verminderte diese Anzahl stündlich. In Wien, in Venedig zitterte man vor dem Ausgange des gewagten Unternehmens. Aber der Sieger von Zentha, von Blenheim, Malplaquet und Turin, er allein war des heitersten Muthes.

Am 11. August verjagten die Baiern die in den Mösern an der Donau befindlichen Türkenschwärme, eroberten ihre Kanonen, schoſsen mehrere Tschaiken in den Grund, und nahmen eine Fregatte. Am 16. August 1717 kam es zur Entscheidungsschlacht. Sie war lange zweifelhaft und sehr blutig. Die Türken thaten hartnäckigen Widerstand. Die Baiern erwarben sich den meisten Ruhm an diesem Tage. Sie erstiegen die Türkische Hauptschanze, fingen einen Pascha und mehrere Aga's, nebst 1200 Türken, gewannen einen Roſsschweif, 4 Standarten und 27 Kanonen.

Die beiden Prinzen hatten bei diesem Sturme groſse Unerschrockenheit bewiesen; 14 Offiziere, darunter der Obrist Marchese Caretto und Obristlieutenant Traisigny, und 439 Mann waren todt oder verwundet, über 800 Baiern lagen am Tage des Sieges in den Siechhäusern.

Die Flucht gegen Nissa war so verwirrt, daſs mehrere Türkische Haufen auf einander feuerten; 15,000 Türken deckten das Schlachtfeld. Das ganze Lager, 300 Kanonen und die Tschaiken-Flotte, Belgrad, Semendria, Orsowa, Mehadia, Sabacz, ganz Servien, war des Sieges Beute. Die Türken baten um Frieden, und erhielten ihn zu Passarowitz (21. Juli 1718) gegen die Abtretung des Temeswarer-Bannats, Serviens mit Belgrad, eines Theils von Bosnien und eines Theils der Wallachei bis zur Aluta.

Das Bild ist von Dietrich Monten aus Düsseldorf.

XIV.

MAXIMILIAN JOSEPH III. STIFTET DIE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN 1759.

Georg von Lori und Dominik von Linbrunn, beide Bergräthe, der Hofkapellan Wagenegger, der Commerzienrath von Stubenrauch, und Stigler, Professor der Mathematik im Kadetten-Corps, traten am 12. October 1758 zusammen, und bildeten einen Verein zur Beförderung der Kunst und der Wiſsenschaft.

Wöchentlich ein Mal wollte man sich versammeln, das Merkwürdige in den Druck legen, übrigens das strengste Stillschweigen halten, bis der Verein, höheren Schutzes gewiss, dastehe als kurfürstliche Akademie der Wiſsenschaften.

Bald wurden noch andere Mitglieder dem neuen Werke gewonnen, worunter der Kammerpräsident Graf Törring, der Kanzler Baron Kreitmayr und der Bergwerkspräsident Graf Heimhausen.

WANDGEMÄLDE IN DEN ARKADEN.

Die beiden letzten legten dem Kurfürsten Maximilian die Stiftungsurkunde der Akademie und ihre Gesetze vor.

Er unterschrieb beides an seinem 32sten Geburtstage, am 28. März 1759.

Gemalt von Philipp Volz aus Bingen.

XV.

SCHLACHT BEI ARCIS SUR AUBE 1814.

Schon am 28. October 1813 muste Napoleon bei Hanau den Übergang über den Rhein gegen die Baiern erzwingen. Am Neujahrstage 1814 überschritten die Verbündeten den Rhein.

Auf die Schlachten von Brienne, Bar sur Aube und Laon, fiel Lyon (20. März), und am folgenden Tage fand die Schlacht bei Arcis statt, welche Napoleons Untergang und die Herstellung und den Frieden Deutschlands und der Welt zur Folge hatte. Die Baiern fochten unter Fürst Wrede. Unter denen, welche rühmlich Theil an dieser Schlacht und überhaupt am ganzen Befreiungsfeldzuge genommen, findet man, nebst vielen anderen Namen, den des Prinzen Karl von Baiern, Bruder des Königs; die Namen Pappenheim, Löwenstein, Rechberg, Raglowich, Zweibrücken, Ströhl, Hertling, welche alle auf dem Bilde zu sehen sind.

Baierns Truppenzahl belief sich in dem Feldzuge von 1813 bis 1814 auf 30,000.

Gemalt von D. Monten.

XVI.

KÖNIG MAXIMILIAN JOSEPH I. GIEBT SEINEM VOLKE DIE VERFASSUNGSURKUNDE 1818.

Diese Feierlichkeit hat am 27. Mai 1818 statt gefunden, und es sind auf dem Gemälde viele Personen abgebildet, welche zugegen waren.

Gemalt von Monten.

Vorstehende geschichtliche Beleuchtung dieser sechszehn Bilder ist meist aus dem umständlichen Geschichtswerke „Die geschichtlichen Fresken in den Arkaden des Hofgartens zu München. Von Joseph Freiherrn von Hormayr“ (München 1830) zusammengestellt.

Die unter den Arkaden des Hofgartens in München befindlichen landschaftlichen Frescogemälde von Karl Rottmann aus Handschuhheim bei Heidelberg, stellen dar:

1) Trient.
2) Die Veroneser Klause *.

* Der Verfaſser hat bei seinem letzten Ausfluge nach Italien im März 1837 diesen Engpafs gesehen. Die ruhmvolle That Otto's, welche das erste der geschichtlichen Gemälde dieser Arkaden darstellt, hat sich hier seiner Einbildungskraft unter den glänzendsten Farben vergegenwärtigt. Der Ort scheint ganz eigens zur Bühne solcher Heldenthaten geschaffen.

3) Florenz.
4) Perugia.
5) Aqua Acetosa.
6) Rom.
7) Ruinen Roms.
8) Campagna di Roma.
9) Monte Cavo.
10) Lago di Nemi.
11) Tivoli.
12) Monte Serone.
13) Terracina.
14) Lago d'Averno.
15) Golf von Baja.
16) Insel Ischia.
17) Palermo.
18) Selinunt
19) Girgenti.
20) Tempel der Juno Lucina in Girgenti.
21) Ätna.
22) Theater von Taormina.
23) Die Cyclopenfelsen.
24) Syrakus.
25) Messina.
26) Reggio.
27) Scylla.
28) Cefalu.

Die Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens sind die ersten Versuche dieser Art, welche der König zu München hat anstellen lafsen. Diese Gemälde lafsen in Hinsicht der Ausführung noch viel zu wünschen übrig: aber sie erreichen den doppelten Vortheil, das Volk mit der Vaterlandsgeschichte anschaulich vertraut zu machen, und zugleich die ersten Schritte der neueren Kunst zu einer Berühmtheit zu zeigen, welche ich so grofs und glänzend erachte.

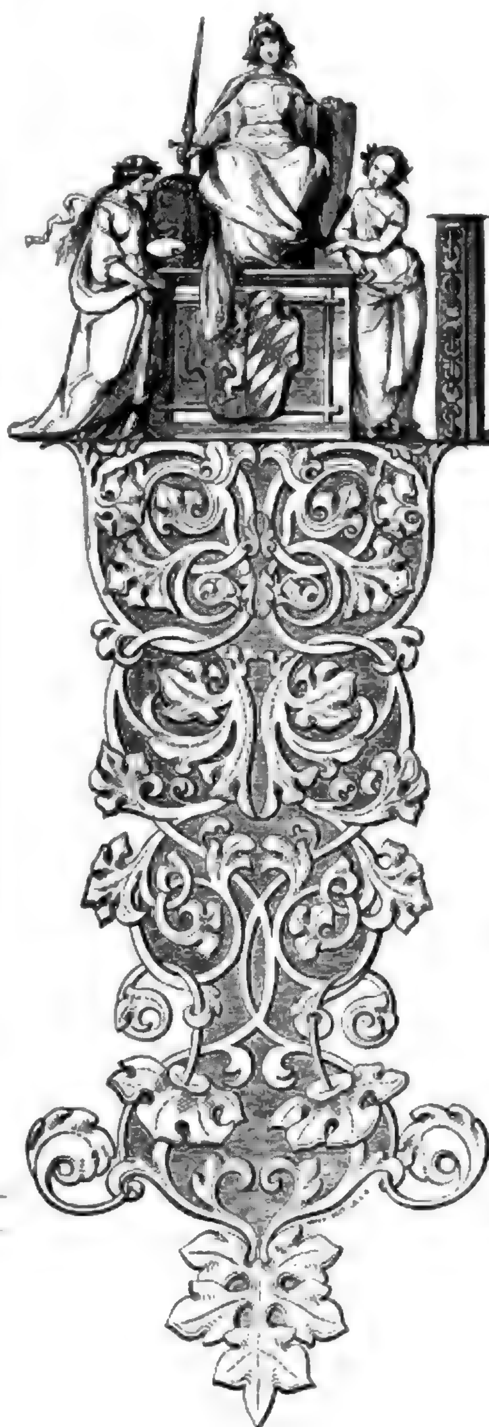
Meine Leser werden im folgenden ersten Kapitel und weiterhin das Nähere über alle diese Gemälde und ihre Urheber finden.

ERSTES KAPITEL.

DIE VOM KÖNIGE ANGEORDNETEN ARBEITEN; IN IHRER BEZIEHUNG ZU DEN KÜNSTEN, ZUR DEUTSCHEN LITTERATUR UND ZU DEM RUHME DES VATERLANDES.

I.

EINGANG. — WALHALLA.



LIEBE des Ruhms ist den Unternehmungen des Königs gewiss nicht fremd, ich möchte jedoch den Antrieb zu denselben in einem noch edleren Gefühl entdecken.

Kein Deutscher hat lebhafter, als der König, die Schmach und das Elend empfunden, welche die Französische Republik in dem Gebrauch ihrer Freiheit, und das Kaiserreich in seiner Schlachtenlust, über Deutschland ergofsen haben.

Diese Kränkung der Ehre und der Wohlfahrt des Vaterlandes haben einen tiefen Eindruck in seiner Seele zurückgelafsen. Und dieses Gefühl ist es, an welches sich die ersten

Kennzeichen seiner Kunstliebe anknüpfen, stets in inniger Verbindung mit der Liebe für den Ruhm des Vaterlandes; in diesem Gefühle mufs man die erste Triebfeder der unbegrenzten Thätigkeit suchen, welche er seitdem entfaltet hat.

Im Jahre 1806 reiste er in Spanien. Er war in Figueras, als er von Napoleon die Einladung empfing, sich zum Kriegsheere nach Polen zu begeben. Er kam am Vorabende der Schlacht von Pultusk daselbst an, und erhielt den Befehl einer Abtheilung Bairischer Truppen, welche den Französischen Heeren zugeschaart war.

Auf seiner Hinreise durch Berlin (er war damals noch sehr jung) geschah es nun, dafs er beim Anblicke des herrlichen Brandenburger Thors mit dem Viergespann seines Siegeswagens, dessen es bald darauf durch den Sieger beraubt wurde, das Verlangen in sich entstehen fühlte, durch ein Denkmal von hoher Bedeutung, von tiefem Sinn und grofsartigem Gepräge, den einstigen Ruhm seines edlen Vaterlandes, dieses in den letzten Jahren durch so grausame Unfälle heimgesuchten Deutschlandes, zu verewigen. Johannes Müller, der damals sich in Berlin befand, bestärkte ihn in diesem Gedanken. »Man mufs,« sagte der Fürst, »aus den Trümmern die Berühmtheiten des Vaterlandes hervorziehen und ihnen ein Pantheon weihen.« Der Name Walhalla wurde später angenommen. Solches geschah zu Ende des Jahres 1806.

Es war am 7. Januar des folgenden Jahres, als der Fürst, zur Ausführung seines Entwurfes, in eben dieser Stadt zum ersten Mal die Werkstätte des Bildhauers Schadow besuchte, der gegenwärtig Director der Berliner Kunst-Akademie ist, um sich mit ihm über diesen Gegenstand zu besprechen. Er war bei diesem Besuche von dem Preufsischen Baumeister Moser und dem Aufseher der Münchener Bildergalerie Dillis begleitet. Am folgenden Tage kam Dillis nochmals zu Schadow, und am 10. desselben Monats wurde der Bildhauer zum Fürsten beschieden, um mit ihm einen Vertrag abzuschliefsen; er empfing zum Angelde hundert

Friedrichsdor für zwei Brustbilder in Marmor, welche vorläufig bei ihm bestellt wurden.

Der Fürst begab sich hierauf nach Polen, wie wir schon gesagt haben, und Dillis kehrte nach München zurück.

Die bei Schadow für Walhalla bestellten Brustbilder sind folgende:

Wieland, geboren 1733, gestorben 1813.

Klopstock, geboren 1724, gestorben 1803.

Kant, geboren 1724, gestorben 1804.

Haller, geboren 1708, gestorben 1777.

Johannes Müller, geboren 1752, gestorben 1809.

Dieser berühmte Geschichtschreiber hat in Gegenwart des Fürsten zu seinem Bilde gesefsen; und während dieser Zeit that der Fürst ihm Fragen aus der Bairischen Geschichte, und erhielt von ihm die bestimmtesten Antworten über die Begebenheiten und ihre Zeitbestimmung. Die Gelehrsamkeit und das Gedächtnis des Geschichtschreibers erregten die Bewunderung des Fürsten.

Derselbe Künstler erhielt dann noch den Auftrag, folgende Brustbilder zu machen.

Copernicus.

Leibnitz.

Otto von Gerike, der Erfinder der Luftpumpe.

Konrad der Salier.

Heinrich der Vogler.

Otto der Grofse, Deutscher Kaiser.

Heinrich der Löwe, Herzog von Baiern und Sachsen, geboren 1129.

Graf Friedrich Wilhelm Ernst von der Lippe, Portugiesischer Feldmarschall, gestorben 1777.

Friedrich der Grofse.

Herzog Ferdinand von Braunschweig, Friedrichs des Grofsen Feldherr, gestorben 1806.

MÜNCHEN.

Viele andere Brustbilder wurden anderen Preufsischen Künstlern aufgetragen, namentlich zehn an Rauch, fünf und zwanzig an Tieck, und drei an Wichman, Ritschel und Wredow.

Die Unternehmung des Königs blieb damals hiebei stehen, und erst im Jahre 1814, nach dem Falle Napoleons, wurde sie wieder aufgenommen. Die Akademie zu München machte, auf Befehl des Fürsten, die Ankündigung der Walhalla bekannt, und die Künstler aller Länder wurden eingeladen, daran Theil zu nehmen und ihre Entwürfe dazu einzureichen. Die Akademie erkannte einem jungen Baukünstler in München den Preis zu, aber der Fürst entschied anders, und beauftragte Herrn Klenze, einen neuen Entwurf zu machen. Dieser wurde schliefslich angenommen, und im Jahre 1820 begannen die vorbereitenden Arbeiten zur Ausführung. Die innere Einrichtung wurde erst im Jahre 1830 festgesetzt. In der Zwischenzeit wurden dem Bildhauer Wagner in Rom die erhobenen Bildwerke des Frieses aufgetragen, welche die Urgeschichte des Deutschen Volkes darstellen; und Rauch machte für das Innere sechs Siegesgöttinnen, und das Modell einer Gruppe, welche das vordere Giebelfeld zieren wird. Dies letzte Werk, dessen Ausführung dem Bildhauer Schwanthaler anvertrauet ist, wird gegenwärtig in dessen Werkstätte fortgesetzt. Eben dieser Künstler wird die Bildwerke des hintern Giebelfeldes nach eigenem Entwurf ausführen. Ich habe bei meinem letzten Aufenthalte zu München im Februar des Jahres 1837 diesen Entwurf gesehen, und gebe davon eine Abbildung in dem Kupferstichhefte. Diese Darstellung ist vielleicht das bedeutendste Werk dieses berühmten Künstlers: es liefert die Hermannsschlacht.

Das Gebäude wird ganz nach dem Entwurf und unter der Leitung von Klenze ausgeführt, den das Vertrauen des Königs, wie wir weiterhin sehen werden, mit den meisten von dem Könige angeordneten Arbeiten beauftragt hat, und der mithin mehr als irgend ein andrer Künstler dem Ruhme seines Reichs zugesellt ist.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

Der Name Walhalla ist eben so alt, als der Stamm und die Sprache der Germanen. So nannten sie den prächtigen Palast, in welchen ihre Einbildungskraft die auf der Walstatt gefallenen und durch die Walkyrien zu den Göttern geladenen Helden versetzte, die darin und auf den reizenden Gefilden umher ihr Heldenleben unsterblich fortführten: es war ihr Elysium.

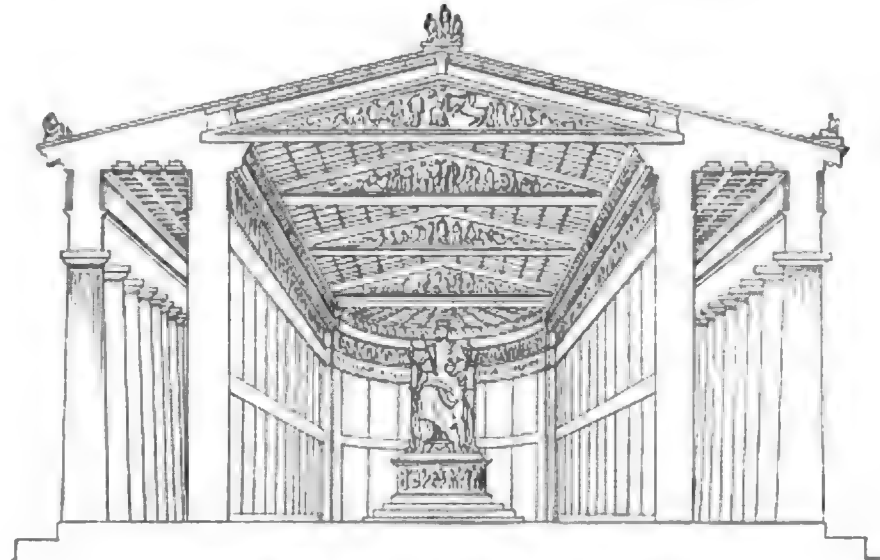
Dieses Gebäude ist im Altdorischen, vor allen zu grofsartigen Denkmalen geeigneten Styl, und auf die herrlichste Stelle hingesetzt, eine Stunde unterhalb Regensburg, auf der Höhe eines steilen Felsberges, den die Fluten der Donau bespülen.

Die Unterbaue des Tempels erstrecken sich in Abstufungen bis zum Fufse des Berges. Der Tempel ist von weifsem Salzburger Marmor gebaut. Das Langviereck, welches er bildet, ist unten 300 Fufs lang und 100 Fufs breit, und seine Höhe erreicht beinahe 75 Fufs. Innerhalb sollen die Seitenwände mit mehr denn 150 Brustbildern der berühmtesten Deutschen aller Zeitalter besetzt werden. Die Zwischenräume werden mit baulichen Verzierungen und mit den vorgedachten Standbildern und erhobenen Bildwerken bedeckt. Der Bau hat im Jahre 1830 begonnen, und soll im Jahre 1840 vollendet sein *.

Auf den Mauern soll innerhalb, in der ganzen Länge des Gebäudes, ein Gewölbe sich erheben, von viereckigen Öffnungen durchbrochen, um das Tageslicht einzulafsen. Ich kann mich nicht überzeugen, dafs diese Einrichtung dem Baustyle des Ganzen gemäfs sei, und die Wirkung hervorbringen werde, welche man davon zu erwarten scheint. Ich würde ein wagerechtes offenes Gebälk vorziehen, mit Bildwerk von Holz, Eisen oder Erz verziert. Im Dache könnte man Öffnungen anbringen, welche den Öffnungen des Gebälkes entsprächen, und dieselben durch Fenster schliefsen,

* Man hat die Kosten des ganzen Baues nur auf zwei Millionen Gulden angeschlagen: aber diese Angabe ist nicht aus sicherer Quelle, und ich bin geneigt zu glauben, dafs die Kosten viel beträchtlicher sein werden.

die von Arabesken in Glasmalerei eingefafst wären. Nachstehende kleine Abbildung wird meinen Vorschlag deutlich machen *.



ENTWURF ZUR INNERN EINRICHTUNG DER WALHALLA.
Geschnitten von Wolf in Berlin.

Ich habe mit der Walhalla begonnen, obgleich sie noch nicht vollendet ist; denn dieses Denkmal ist der lebendige Ausdruck des Gedankens des Königs; es ist die Verkündigung seines Lebens. Man begreift die ganze Richtung, welche die Thätigkeit dieses Fürsten genommen hat, wenn man die poetische Wendung seiner Ideen kennt, seine vaterländischen und religiösen Gefühle, den Antheil, welchen er an der Litteratur seines Volkes nimmt, die Verehrung, welche er für die klassischen Schriftsteller des Alterthums hegt, und die Kenntnis, welche er davon besitzt.

Es ist hier nicht der Ort, eine ausführliche Beschreibung dieses Denkmals

* Dieses wurde im Jahre 1835 geschrieben. Ich glaube, dafs man nunmehr die Wölbung der Decke wirklich aufgegeben hat. Man vergleiche Kap. IX., Baukunst.

in baulicher Hinsicht zu liefern; ich beschränke mich darauf, eine Abbildung des Gebäudes zu geben, welche sich an der Spitze des Kupferstichheftes befindet, und nach einem Gemälde von Klenze ausgeführt ist.

Die übrigen dem vaterländischen Ruhme oder dem öffentlichen Nutzen gewidmeten Denkmale, welche der König gegründet, oder deren Errichtung entschieden, vorbereitet oder schon angefangen ist, sind:

II. Die Arkaden oder Bogengänge des Hofgartens, nach dem Entwurfe des Baumeisters Klenze.

III. Die Glyptothek oder Halle antiker Bildwerke, nach dem Entwurfe desselben Baumeisters.

IV. Die Pinakothek oder Gemälde-Halle nach Demselben.

V. Der südliche neue Flügel des Schlofses oder Königsbaues, auf der Seite des Schauspielhauses, nach Demselben.

VI. Der nördliche neue Flügel des Königsbaues dem Garten und den Arkaden gegenüber, auch genannt der Festpalast, ebenfalls nach Klenze.

VII. Die Allerheiligen-Kapelle oder Hofkapelle im Schlofse, nach demselben Baumeister.

VIII. Die Basilika des Heiligen Bonifaz mit dem Benedictiner-Kloster sind noch im Bau begriffen, und dem Baumeister Ziebland anvertraut.

IX. Die Ludwigskirche, ebenfalls noch nicht vollendet, nach dem Baumeister Gärtner.

X. Die Marienkirche in der Vorstadt Au, nach Olmüller.

XI. Das Odeon oder der Concertsaal, nach Klenze.

XII. Das Isarthor, nach Gärtner.

XIII. Die Bibliothek, nach Demselben.

XIV. Die Blindenanstalt, nach Demselben.

XV. Die Universität, nach Demselben.

XVI. Das zu Kunst- und Gewerb-Ausstellungen bestimmte Gebäude, nach Ziebland. Dieser Bau war bei meiner letzten Anwesenheit zu München im Jahre 1837 noch nicht angefangen.

MÜNCHEN.

XVII. Die Bairische Walhalla, nach Klenze, nur noch Entwurf, dessen Ausführung aber entschieden ist und nahe bevorsteht.

XVIII. Die Bildsäule des Königs Maximilian, dem Schauspielhause gegenüber, von Rauch.

XIX. Das Reiterbild des Kurfürsten Maximilian I., von Thorwaldsen.

XX. Der Obelisk, von Klenze.

Diesen bedeutenden Bauten mufs man nun noch hinzufügen:

1) Den Ankauf der Gemäldesammlung der Brüder Boisserée und Bertrams.

2) Den Ankauf der Wallersteinischen Kunstsammlung.

3) Eine grofse Anzahl anderer Gemälde der verschiedenen Italienischen Schulen.

4) Die antiken Bildwerke, welche in der Glyptothek zusammengestellt sind.

5) Die Sammlung antiker Vasen, bestehend aus den in Girgenti gekauften Sicilianischen Vasen, aus der berühmten Sammlung der Königin Karoline von Neapel, und aus den Sammlungen von Candelori, Feoli und Anderen.

6) Eine grofse Chinesische Sammlung, welche in Rom erkauft und in ihrer Art einzig ist.

7) Die bei Salzburg gefundenen Römischen Alterthümer.

8) Die zahlreichen und prächtigen Glasgemälde, welche der König für die Domkirche zu Regensburg und für die neue Pfarrkirche der Vorstadt Au machen läfst.

Man hat Mühe zu begreifen, wie die besonderen Hülfsquellen des Königs binnen so weniger Jahre so grofse Erfolge haben hervorbringen können.

Nach der Aufzählung aller dieser Denkmale, gehen wir nun an die nähere Betrachtung derselben, nach der in der Überschrift dieses Kapitels angekündigten Beziehung.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

II.

DIE ARKADEN.

Die Arkaden bilden die Fortsetzung des Schlofses auf der Seite der Ludwigsstrafse, und begränzen den Hofgarten in seiner ganzen Länge. Die eine Hälfte dieser Arkaden ist der Bairischen Geschichte gewidmet, die andere Hälfte Italienischen Ansichten, deren Ausführung dem Landschaftsmaler Rottmann übertragen ist, welcher sich unter den Münchener Landschaftern durch die Leichtigkeit seiner Arbeit auszeichnet. Man könnte von ihm sagen, dafs die malerische Wirkung stets auf der Spitze seines Pinsels schwebt. Wir haben anderswo gesehen, und werden ferner sehen, dafs es noch andere Eigenschaften eines Landschaftmalers giebt, Eigenschaften, welche ich denjenigen vorziehe, die ich in Rottmanns Werken erkenne: gleichwohl ist er einer der bedeutendsten Künstler Deutschlands, und die Art, wie er diese Frescomalereien ausgeführt hat, sichert ihm eine der ersten Stellen unter den Landschaftern unsers Zeitalters. Ich für mein Theil liebe mehr seine Skizzen nach der Natur, als seine ausgeführten Gemälde; in jenen zeigt er ein ungemeines Geschick, die Natur auf der That zu ergreifen; man möchte sagen, sein Pinsel zeichnet mit Verständnis und Treue alles auf, was die Natur ihm vorsagt, ohne dafs die Eigenthümlichkeit, die Kunst, die Geschicklichkeit des Malers sich zwischen ihr und dem Künstler einschieben, und ihn eben durch ihre Beihülfe irre machen. In seinen ausgeführten Gemälden dagegen, und vor allen in seinen Wandmalereien der Arkaden, glaube ich zu viel Kunstfertigkeit zu bemerken.

Obgleich es unter den geschichtlichen Frescomalereien der Arkaden einige giebt, die in Hinsicht der Kunst wenig Lob verdienen, werden wir jedoch bei allen ohne Ausnahme verweilen, wegen der vaterländischen Bedeutung, welche sich daran knüpft. Die Geschichte Baierns, welche der Gegenstand

dieser Gemäldereihe, ist so innig mit der Geschichte des übrigen Deutschlands verbunden, dafs die Beschäftigung mit der einen zugleich Beschäftigung mit der andern ist. Indessen würde es zu lange die Betrachtung der Arbeiten des Königs, welche wir gegenwärtig vorhaben, unterbrechen, wenn ich hier, in Folge der Gemälde, die Hauptzüge der Bairischen Geschichte einschalten wollte: wir haben es vorgezogen, dieselben in der Einleitung zu diesem Bande zu liefern. Dorthin verweisen wir die Leser, und ersuchen sie, mit uns diesen Ausflug ins Gebiet der Geschichte zu thun, um sich in den Gedankenkreis zu versetzen, der alle Unternehmungen des Königs beherrscht. Wem von unseren Lesern die Geschichte Deutschlands und der Geist derselben fremd bliebe, der würde nicht im Stande sein, das neue München zu begreifen, dessen Schöpfung unter dem Könige Ludwig auf eine für Baiern und für ganz Deutschland so ruhmvolle Weise fortschreitet.

Wir beschränken uns hier also auf eine Herzählung der Gegenstände, welche in diesen Gemälden behandelt worden, und auf die Namen der Künstler, deren Werk sie sind: in künstlerischer Hinsicht werden wir sie einzeln betrachten, wenn wir auf die Geschichtsmaler kommen, im vierten Kapitel.

DIE GESCHICHTSGEMÄLDE DER ARKADEN.

1) Otto der Grofse von Wittelsbach befreit das Deutsche Heer aus dem Engpafse von Chiusa oder der Etschklause im Jahre 1155.

Dieses Gemälde, und das Sinnbild der Stärke gegenüber, sind von Ernst Förster aus Altenburg.

2) Derselbe Pfalzgraf Otto von Wittelsbach empfängt die Belehnung mit dem Herzogthume Baiern im Jahre 1180.

Diesem Geschichtsbilde gegenüber sieht man die Treue in der Gestalt einer Frau, die eine von einem Hunde verfolgte Schlange tödtet. Beide Gemälde sind vom Professor Clemens Zimmermann zu München.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

3) Vermählung Otto's des Erlauchten mit Agnes Pfalzgräfin vom Rhein im Jahre 1225.

Dieses Gemälde ist von Wilhelm Röckel aus Schleifsheim; der Genius des Glücks gegenüber ist von Sittman gemalt, nach der Zeichnung des Professors Zimmermann.

4) Einsturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den hinüber flüchtenden Böhmen im Jahre 1253.

Dieses Gemälde ist von Karl Stürmer aus Berlin. Das Sinnbild des Krieges gegenüber ist von E. Förster.

5) Sieg des Kaisers Ludwig des Baiern bei Ampfing im Jahre 1322.

Dieses Gemälde ist von Karl Hermann aus Dresden; das Sinnbild der Mäfsigung gegenüber ist von Georg Hiltensperger gemalt, nach der Zeichnung von Eberle.

6) Ludwigs des Baiern Kaiserkrönung zu Rom im Jahre 1328.

Gemalt von Hermann Stilke aus Berlin; das Sinnbild des Überflufses ist von Karl Schorn aus Düsseldorf.

7) Albrecht Herzog von Baiern schlägt die Böhmische Krone aus, im Jahre 1440.

Dieses Gemälde ist von Georg Hiltensperger aus Haldenwang im Allgäu.

8) Sieg Herzog Ludwigs des Reichen bei Giengen im Jahre 1462.

Gemalt von Wilhelm Lindenschmidt aus Mainz; das Sinnbild des Reichthums gegenüber ist von Philipp Volz aus Bingen, nach W. Kaulbachs Zeichnung.

9) Herzog Albrecht IV. führt das Erstgeburtsrecht bei der Bairischen Erbfolge ein, im Jahre 1506.

Das Gemälde, welches das Andenken dieser Einrichtung heiligt, ist von der Hand Philipp Schilgens aus Osnabrück; das Sinnbild der Weisheit gegenüber hat Ph. Volz nach W. Kaulbachs Zeichnung gemalt.

10) Erstürmung der Kölnischen Veste Godesberg durch die Baiern im Jahre 1583.

MÜNCHEN.

Gemalt von Gottlieb Gassen aus Koblenz; das Sinnbild der Schutzwehr, in der Gestalt einer streitbaren Frau, deren Schild eine Bischofsmütze beschirmt, ist von K. Schorn.

11) Maximilians I. Herzogs von Baiern Erhebung zur Kurfürstenwürde im Jahre 1623.

Dieses Gemälde ist von Adam Eberle aus Düsseldorf; das Sinnbild der Religion gegenüber hat K. Stürmer gemalt.

12) Kurfürst Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad im Jahre 1688.

Gemalt von K. Stürmer; das Sinnbild des Friedens ist von Eberle.

13) Die Baiern erstürmen die Ersten eine Türkische Verschanzung bei Belgrad im Jahre 1717.

Dieses Gemälde ist von Dietrich Monten aus Düsseldorf.

14) Maximilian Joseph III. stiftet die Akademie der Wifsenschaften im Jahre 1759.

Gemalt von Ph. Volz.

15) Der Baiern Antheil an der entscheidenden Schlacht bei Arcis sur Aube im Jahre 1814.

Gemalt von D. Monten.

16) König Maximilian I. giebt seinem Volke die Verfafsungsurkunde im Jahre 1818.

Ebenfalls von D. Monten gemalt.

Unter den Sinnbildern sind noch die Bavaria und die Bairischen Flüfse von Kaulbach anzuführen; die Eingänge der Halle haben Eugen Neureuther und Karl Sipmann mit Trophäen und Arabesken geschmückt.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

III.

DIE GLYPTOTHEK.

Seit dem Jahre 1808 hat der König angefangen, die schönsten Werke der alten Bildhauerkunst anzukaufen, in der Absicht, seinem Lande ein Museum zu schenken, welches der neuern Kunst die besten Vorbilder darböte, so wie zum Ruhme und zum Reichthume des Landes beitrüge. Diese Sammlung umfaſst alle Zeitalter der alten Bildhauerkunst; sie ist nach der Zeitfolge geordnet, in einer Reihe prächtiger Säle, welche in der Mitte durch zwei groſse viereckige Räume mit den Wandgemälden von Cornelius getrennt sind. Diese beiden Säle kann man als die Wiege der neuern Frescomalerei betrachten, als ihre Entwickelung und Anwendung im Groſsen, nach den ersten glücklichen Versuchen in der ***Sala-Bartoldi***, in der Villa Massimi und anderen Orten Roms.

Es bedurfte eines solchen Zusammentreffens von Umständen, wie dasjenige, welches die Verarmung vieler groſser Geschlechter in Italien herbeiführte, um den Ankauf so vieler Meisterwerke der alten Bildhauerkunst möglich zu machen. Diese Geschlechter, und vor allen die Römischen, waren genöthigt, Kunstwerke zu veräuſsern, welche Jahrhunderte hindurch ihren Ruhm ausmachten, und waren glücklich, wenn sie Preise dafür erlangten, welche dem Werthe der Gegenstände angemeſsen, und im Stande waren, ihre Verarmung zu verhindern oder aufzuhalten. Auf solche Weise kaufte der König viele Alterthümer von den Italienischen Herren; andere Gegenstände, die schon in die Hände der Speculanten, der Trödler oder Kunsthändler übergegangen waren, wurden ihm von diesen verkauft; andere fand er endlich in den Palästen der alten Fürsten von Baiern, und auch neuere Nachgrabungen haben dazu beigetragen, diese Sammlung zu bereichern. So kommen, zum Beispiel, die Ägyptischen Alterthümer groſsentheils

aus der Villa Albani und aus der Sammlung des Generalconsuls Drovetti. Die Alterthümer in dem sogenannten Saale der Incunabeln sind von den Herren Dodwell, Vescovati und Anderen gekauft.

Der Ägineten-Saal enthält nur Kunstwerke von dem zertrümmerten Tempel der Insel Ägina, welcher der dem Panhellenischen Jupiter geweihete soll gewesen sein. Diese wichtige Entdeckung verdankt man den Herren von Haller, Cockerell, Forster und Linkh. Die Ausgrabungen dort fanden im Jahre 1811 statt, und im folgenden Jahre erwarb der König die ganze Sammlung für eine bedeutende Summe *. Die Ergänzungen wurden in Thorwaldsens Werkstätte ausgeführt. Diese Bildsäulen, aus den beiden Giebelfeldern des Tempels, gehören zu den wichtigsten und kostbarsten Gegenständen, welche die Nachgrabungen bisher den Wifsenschaften und Künsten wieder zugestellt haben. Es verdient bemerkt zu werden, dafs, während die Köpfe dieser ansehnlichen Reihe von Bildsäulen alle ein gemeinsames herkömmliches Gepräge tragen, und Ähnlichkeit zeigen mit der Kunst der Ägypter, die übrigen Theile des Leibes dagegen von einem tiefen Naturstudium zeugen.

Die Kunstwerke in dem Apollo-Saale stammen aus dem Palast Barberini, der Villa Albani und dem Palast Braschi. Die Bildsäule des Apollo, von welcher dieser vierte Saal seinen Namen führt, ist preiswürdig von Winkelmann beschrieben, und war lange unter dem Namen der Barberinischen Muse bekannt: sie hat auf den Ausspruch einiger Gelehrten ihr Geschlecht geändert.

Der schlafende Satyr, genannt der Barberinische Faun, ist die Hauptzierde des fünften Saales, und vielleicht der ganzen Glyptothek. Diese Bildsäule ist der Gegenstand vieler Vermuthungen und gelehrter Untersuchungen gewesen, in welchen die Namen Praxiteles und Skopas vorkommen. Man behauptet, dafs sie unter Hadrian dessen Grabmal zierte; dafs

* Jemand, der gut unterrichtet sein will, und es wohl sein kann, giebt die Summe auf 10,000 Ducaten an.

sie bei Belisars Belagerung zum Vertheidigungsmittel diente, und so auf die Stürmenden hinabgestürzt wurde: was man für ausgemacht hält, ist, dafs sie im 15ten Jahrhundert verstümmelt in der Engelsburg gefunden, und damals von den Barberini's gekauft wurde. Vor zwanzig Jahren ist sie von dem Bildhauer Pacini in Rom ergänzt worden. Der König hat sie der Familie Barberini für 8000 Römische Scudi abgekauft.

Die Villa Albani, der Palast Braschi, der Palast Ruspoli in Rom und der Palast Bevilacqua in Verona, haben die Mehrzahl der übrigen schönen Bildsäulen hergegeben, welche dieser Saal enthält. Man bemerkt darunter eine Ino, auch Leukothea genannt, einen Hermaphroditen, einen Silen, einen lachenden Satyr, benannt der Faun mit dem Flecken, einen anderen Faun, der Winkelmannsche Faun genannt.

Der sechste Saal ist der Saal der Niobiden. Auch hier sind es die Villa Albani, die Paläste Braschi, Barberini, Rondanini, Bevilacqua und andere, welche die meisten darin enthaltenen Bildhauereien geliefert haben. Der kniende Niobide, Ilioneus benannt, ist, obgleich verstümmelt, unter allen Werken dieses Saales dasjenige, das am meisten hervorragt durch die Schönheit der Formen und der Ausführung. Ein erhobenes Bildwerk, welches ein Opfer darstellt, wird auch als eins der schönsten Stücke dieses Saales betrachtet.

Aus dem sechsten Saale tritt man in die Säle, welche den Frescogemälden des Cornelius gewidmet sind. Dieser grofse Meister hat in drei Gemälden des ersten Saales, welcher der Göttersaal heifst, den Olymp, die Unterwelt und das Reich Neptuns dargestellt. Diese drei Gemälde füllen die Bogenfelder der drei Wände, und verbinden sich an der gewölbten Decke durch viele Darstellungen, die sich auf die Liebesgeschichten der Götter mit den Sterblichen und auf die Macht des Schicksals beziehen, welches, laut der Mythologie, seine Herrschaft auf gleiche Weise über die Bewohner des Olymps, wie der Erde, ausübt. Alle diese mannigfaltigen Gemälde füllen in ebenmäfsiger Vertheilung die Felder des Gewölbes, und

endigen in vier Gestalten des Eros, des ältesten der Götter, aus welchem alle Dinge ihren Ursprung haben. Diese vier Gestalten sind Sinnbilder der vier Elemente; die eine ist mit einem Delphin dargestellt; die zweite mit dem Adler des Jupiter, die dritte mit einem Pfau, und die vierte mit dem Cerberus.

Der zweite Gemäldesaal, genannt der Trojanische Saal, stellt den Trojanischen Krieg dar. Hier, wie in dem vorigen Saale, sind die Bogenfelder der drei Wände, der Fensterwand gegenüber, mit den bedeutendsten Zügen der grofsen Heldendichtung gefüllt; es sind: der Zorn des Achilles, der Kampf um die Leiche des Patroklus und die Zerstörung Troja's. Auch hier beginnt, von der Mitte des Deckengewölbes aus, die Herleitung des gesammten Gegenstandes, und in dem Maafse, wie die Deckenfelder herabsteigen, entwickelt sich der Inhalt, und gelangt zu seiner reichsten Entfaltung in den drei grofsen Gemälden, welche bis zur Grundlinie des Gewölbes niedergehen.

Der Gedanke ist grofs, die Ausführung glücklich; das Heldengedicht der Alten hat in Cornelius einen würdigen Ausleger gefunden.

Aus diesen Sälen tritt man in den Heroen-Saal, welcher alte Brustbilder und Bildsäulen der Heroen enthält.

Dann folgt der Römersaal, worin Vasen, Leuchter, Säulen, Altäre und auch Bildsäulen, Brustbilder und erhobene Bildwerke in grofser Anzahl aufgestellt sind.

Alle diese Werke rühren aus denselben Quellen her, welche ich oben schon angegeben habe.

Diese Sammlung der Alterthümer endigt mit dem Saale der Bildwerke in farbigen Steinen.

Hierauf gelangt man in den letzten Saal, welcher Kunstwerke der gegenwärtigen Zeit enthält: Bildsäulen und Brustbilder von Canova, Thorwaldsen, Rauch, Georg und Rudolf Schadow, Eberhard und anderen neueren Bildhauern.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

IV.

DIE PINAKOTHEK ODER GEMÄLDEGALERIE.

Längst schon empfand man die Nothwendigkeit, den alten Gemälden, die Baiern besitzt, ein eigenes Gebäude zu widmen, welches der Wichtigkeit und Schönheit derselben angemefsen, und geräumig genug wäre, sie alle aufzunehmen. Die Menge der dem Könige von Baiern gehörigen Gemälde hatte die Zahl von 9000 erreicht. Sie waren zerstreut, und viele neue Erwerbungen des regierenden Königs waren sogar noch nicht einmal aus ihren Kästen genommen, weil es an Platz fehlte, sie aufzustellen. Überall, wo man diese zerstreuten Gemälde aufsuchen muste, hatte man zu bedauern, dafs sie so wenig Licht empfingen, oder in einer falschen Beleuchtung aufgestellt waren.

Im Jahre 1822 erhielt Herr von Klenze den Auftrag, einen Entwurf zu einem neuen Museum anzufertigen. Dieser Entwurf wurde im Jahre 1824 eingereicht und genehmigt. Am 3. Mai des Jahres 1826 wurde, zugleich zur Feier des Geburtstages Rafaels, der Grundstein gelegt. Die Eröffnung der Galerie fand am 16. October des Jahres 1836 statt.

Die Kosten der Aufführung und Ausschmückung dieses Gebäudes erreichen beinahe die Summe von 1,500,000 Gulden oder 3 Millionen Franken.

Die grofsen Gemälde hangen in ungeheuren Sälen, die von oben erleuchtet sind. Die kleineren Bilder empfangen ihr Licht von der Seite, und befinden sich in einer Reihe von 23 kleinen Gemächern. Sämmtliche Gemälde sind nach den Malerschulen geordnet.

Die grofsen Säle sind auf folgende Weise vertheilt:

In dem ersten Saale beginnt die Altdeutsche Schule.

Dann folgen die alten Bairischen Maler.

Hieraus die alten Niederländer.

Den nächsten Saal nimmt allein Rubens ein.

Den folgenden besetzen die übrigen Niederländer.

Dann kommen die Spanier und Franzosen.

Die Italiener.

Wieder die Italiener.

Und nochmals die Italiener.

Diese Säle sind 50 bis 80 Fufs lang, 40 Fufs breit und 50 Fufs hoch.

In der Vorhalle sieht man die Brustbilder der Urheber der verschiedenen, in diesem grofsen Gebäude vereinigten Sammlungen:

Joseph Wilhelm Kurfürst von der Pfalz.

Maximilian Emanuel Kurfürst von Baiern.

Karl Herzog von Zweibrücken.

Karl Theodor Kurfürst von der Pfalz.

König Maximilian Joseph.

König Ludwig.

Den kleinen Gemächern gegenüber läuft, ihrer ganzen Länge nach, eine in 25 Logen abgetheilte Galerie, deren Wände und gewölbte Decken in Fresco bemalt sind. Hier erscheint eine Geschichte der Malerei in Gemälden. Die Darstellungen folgen so auf einander:

I. Das Gemälde des Bogenfeldes, dem Fenster gegenüber, ist sinnbildlich: der Bund der Kirche mit den Künsten. Das Gemälde des Deckengewölbes desgleichen: der König an der Hand des Genius der Dichtkunst in den Hain der Künstler und Dichter eintretend.

II. Bogenfeld: Giovanni Pisano überreicht dem Rathe von Pisa den Entwurf des Campo Santo. Deckengemälde: Vorstellung aus den Kreuzzügen.

III. Bogen: Cimabue, die Procession seines Bildes der Heiligen Jungfrau. Decke: Züge aus Cimabue's Leben.

IV. Bogen: Giotto begleitet den Papst nach Avignon; ein zweites Gemälde zeigt ihn zu Neapel mit Malen beschäftigt. Decke: Züge aus Giotto's Leben.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

V. Bogen: Fiesole schlägt die Bischofswürde aus. Decke: Züge aus dem Leben Fiesole's.

VI. Bogen und Decke: Darstellungen aus Masaccio's Leben.

VII. Bogen: Perugino lehrt den Rafael die Malerkunst. Decke: Sinnbilder und Bildnisse mehrerer Schüler Perugino's.

VIII. Bogen: Signorelli entwirft sein jüngstes Gericht. Decke: Auftritte aus Signorelli's Leben.

IX. Bogen: Geburt und Tod Leonardo da Vinci's. Decke: Mythologische Darstellungen.

X. Bogen: Correggio von den Grazien gekränzt. Decke: Correggio von seinen Schülern umgeben.

XI. Bogen: Tizian. Decke: Venetianische Schule.

XII. Bogen: Michelangelo als Baumeister: er mifst die Gröfse der Peterskuppel. Decke: Michelangelo als Bildhauer und Maler.

XIII. Diese mittlere Loge ist dem Rafael gewidmet. Bogen: Rafaels Tod. Decke: Züge aus seinem Leben.

Die folgenden Logen werden ebenso die Altdeutschen, Niederländischen, Französischen und Spanischen Maler darstellen, mit Ausnahme der letzten Loge, welche mit einer Verklärung der Malerei beschliefsen wird.

Als ich Vorstehendes schrieb, waren die ersten dreizehn Logen schon weit vorgerückt, ja zum Theil vollendet; an den übrigen fehlte noch Alles, bis auf die Entwürfe. Cornelius hat die Zeichnungen zu allen schon ausgeführten Gemälden geliefert; er wird sie auch zu den übrigen machen. Wir werden in dem von Cornelius handelnden Kapitel auf diesen Gegenstand zurückkommen.

Der gröste Theil des Cartons und mehrere Gemälde sind von Zimmermann ausgeführt; er hat auch die Leitung dieser ganzen wichtigen Arbeit gehabt. Viele andere Maler haben an der Ausführung dieser Frescobilder geholfen, wie wir sehen werden, wenn von den einzelnen Münchener Künstlern die Rede ist.

MÜNCHEN.

Es giebt nur Eine Stimme über die Schönheit der Pinakothek, und wo eine so vollkommene Einhelligkeit des Beifalls besteht, würde es überflüssig sein, meine Leser mit meiner besonderen Meinung bekannt zu machen. Übrigens scheint es mir unmöglich, den äufsern Anblick dieses Gebäudes nicht genügend zu finden, nicht die glückliche Vertheilung der Räume zu billigen, und nicht von dem mächtigen Anblicke betroffen zu sein, welchen die Vorhalle und die grofsen Säle darbieten.

Die Bildsäulen, welche auf der Höhe des Gebäudes sollen zu stehen kommen, werden eine seiner schönsten Zierden ausmachen; sie werden nach den Modellen und unter der Leitung Schwanthalers ausgeführt. Die Modelle im Kleinen, welche ich sämmtlich bei diesem Künstler gesehen habe, lafsen keinen Zweifel über die schöne Wirkung, welche diese Standbilder thun werden, wenn sie im Grofsen ausgeführt sind, und die ihnen bestimmte Stelle eingenommen haben. Es sind folgende: 1) Van Eyk. 2) Hemmeling. 3) Dürer. 4) Holbein. 5) Martin Schön. 6) Rubens. 7) Van Dyck. 8) Velasquez. 9) Poussin. 10) Claude Lorrain. 11) Murillo. 12) Rafael. 13) Perugino. 14) Michelangelo. 15) Leonardo da Vinci. 16) Bellino. 17) Titian. 18) Masaccio. 19) Ghirlandajo. 20) Andrea del Sarto. 21) Fiesole. 22) Francesco Francia. 23) Domenichino. 24) Correggio.

Ich habe jetzo nur noch einige Gemälde hervorzuheben, welche ich für die schönsten dieser umfafsenden Sammlung schätze.

Der Rubens-Saal ist vielleicht derjenige, der die meisten Werke von unbestreitbarer Echtheit und einem von der allgemeinen Meinung sehr hoch angeschlagenen Preise enthält; hier befindet sich vielleicht der gröste Geldwerth.

Die Van Dyck, Snayers, Rembrandt, Van der Helst, Breughel, Van der Werf und die Mehrzahl der Niederländischen Genremaler und Landschafter der besten Zeit, bilden eine andere sehr kostbare Reihe.

Unter den Italienischen Gemälden schätze ich am höchsten dasjenige des

Perugino: die Heilige Jungfrau zwischen zwei Heiligen stehend; und das des Francia: die Mutter Gottes vor dem Jesuskinde niedersinkend.

Unter den Altdeutschen Gemälden habe ich mehrere bewundert, die Dürers Werk sind (namentlich die vier Apostel und das Bildnis des Künstlers selber), und einige von denen, welche dem Hemmeling beigelegt werden. Besonders schön habe ich das Gemälde gefunden, welches auf Einer Tafel das ganze Leben Christi vorstellt, und zu der Boisserée'schen Sammlung gehörte. Viele Gemälde aus eben dieser Sammlung haben mir, als ich sie das letzte Mal, im Februar 1837, sah, nicht einen eben so günstigen Eindruck zurückgelafsen, als vormals, und ich nehme selbst den Tod der Maria nicht davon aus. Ich würde in Verlegenheit sein, wenn ich sagen sollte, warum nicht. Ist es mein Geschmack, auf welche der unwiderstehliche Gang der Ideen und die neuere Kunst diesen Einflufs ausgeübt haben? Macht es ihre Aufstellung, die minder günstig ist? War ich damals begeistert, oder bin ich seitdem erkaltet? Ich weifs es nicht....

Dieses Museum bietet einen sehr glänzenden Anblick dar. Indessen hangen die Gemälde der grofsen Säle im Allgemeinen zu fern von dem Auge oder von dem Lichte.

Nachdem ich diese Galerie gesehen habe, halte ich es noch immer für sehr schwer, eine zu errichten, welche alle Vorzüge in sich vereinigte, und es möglich machte, alle Mängel und Übelstände zu vermeiden, die man bei allen Gebäuden ähnlicher Art und Bestimmung bemerken mufs.

V.

DER KÖNIGSBAU: DER SÜDLICHE NEUE FLÜGEL DES SCHLOSSES AM MAXIMILIANSPLATZE.

Dieser Königsbau ist ein der antiken und der Deutschen Dichtkunst errichtetes Denkmal. Jedes Zimmer darin enthält Darstellungen aus einem

der Dichter, deren Andenken der König durch bildliche Vergegenwärtigung hat feiern wollen.

Wir haben in der Einleitung bei dem Nibelungenliede und den Gedichten Eschenbachs und Walthers verweilt, als bei den ältesten, dem Auslande am wenigsten bekannten, und den bedeutendsten. Man könnte diese Altdeutschen, zum Theil aus der Urzeit stammenden Gedichte einer noch sich selbst überlafsenen Natur vergleichen, den unberührten Urwäldern, oder den riesenmäfsig aufgethürmten Felsen, zwischen denen die Glätscher sich herabwinden und zahllosen Quellen eines lebendigen und reinen Wafsers ihren Ursprung geben. Schneller werden wir an den Dichtern vorübergehen, die unserer Zeit näher stehen, wie Klopstock, Bürger und andere. Diese sind auch schon in Frankreich und England bekannt durch das Buch der Frau von Staël über Deutschland und durch andere litterarische Werke.

Eine ausführliche Beschreibung aller Gemälde dieses Schlofsflügels findet man in dem Büchlein von dem Maler Ernst Förster: »Leitfaden zur Betrachtung der Wand- und Deckenbilder des neuen Königsbaues in München.« Die Deckengemälde sind in Fresco, die Wandgemälde in Wachsfarben.

Jedes Zimmer ist einem Dichter gewidmet, und sie folgen also auf einander *:

ERSTES STOCKWERK.

WOHNUNG DER KÖNIGIN.

1. *Erstes Vorzimmer der Königin.*

Die Gegenstände der Gemälde dieses Zimmers sind aus den Liedern Walthers von der Vogelweide genommen, der zu Anfange des dreizehnten

* Die Beilage *E* am Ende dieses Bandes enthält eine Übersicht der Kosten dieses Gebäudes.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

Jahrhunderts lebte. Alle diese Gemälde sind von Gassen entworfen und ausgeführt *.

2. *Zweites Vorzimmer der Königin.*

Die Gemälde sind aus dem Rittergedichte Parcival von Wolfram von Eschenbach, einem der reichsten und bedeutendsten Deutschen Dichter, der um das Jahr 1207 lebte. Entwürfe und Gemälde sind von Hermann **.

3. *Dienstzimmer der Königin.*

Gedichte von Bürger. Zeichnungen und Gemälde in Wachsfarben von Volz, mit Hülfe von Dietz und Wendlin.

4. *Thronsaal der Königin.*

Klopstocks Dichtwerke. Die Decke ist mit vier Frescogemälden aus seinen Oden geziert. An den Wänden sieht man Darstellungen aus seiner Hermannsschlacht und den Tod Hermanns. Entwürfe und Ausführung sind von Kaulbach.

5. *Wohnzimmer der Königin.*

Bilder aus Wielands Gedichten. Der obere Fries ist dem Oberon gewidmet, und von Neureuther entworfen und gemalt. Die unteren Felder enthalten Darstellungen aus Musarion oder Philosophie der Grazien. Gemalt von Förster nach Kaulbachs Zeichnungen.

6. *Schlafzimmer der Königin.*

Darstellungen aus Goethe's Faust, von Kaulbach entworfen und zum Theil von ihm selber ausgeführt, zum Theil von Förster, Engelmann und Lecke.

* Man vergleiche in der Einleitung dieses Bandes den Aufsatz III. über Walther, und im IV. Kapitel über Gassen.

** Mehr davon in der Einleitung unter II. Wolfram, und im IV. Kapitel unter Hermann.

MÜNCHEN.

7. *Gemach der Königin.*

Gemälde von Volz und Lindenschmitt nach Schillers Gedichten.

8. *Bibliothek der Königin.*

Darstellungen aus Tiecks Dichtungen; entworfen und gemalt von Schwind.

WOHNUNG DES KÖNIGS, DEN GRIECHISCHEN DICHTERN GEWIDMET.

9. *Schlafzimmer des Königs.*

Bilder aus Theokrits Idyllen; zum Theil entworfen und ausgeführt von Schulze, zum Theil entworfen von H. Hefs, und ausgeführt von Röckel und Bruckmann.

10. *Wohnzimmer des Königs.*

Gemälde aus den Komödien des Aristophanes; entworfen von Schwanthaler, ausgeführt von Hiltensperger.

11. *Arbeitszimmer des Königs.*

Darstellungen aus den Tragödien des Aeschylus; gezeichnet von Schwanthaler, gemalt von Schilgen.

12. *Empfangszimmer des Königs.*

Darstellungen aus den Tragödien des Sophokles; gezeichnet von Schwanthaler, gemalt von Röckel, mit Ausnahme zweier Bilder, die von Hansen sind.

13. *Thronsaal des Königs.*

Erhobenes Bildwerk in Gyps, dessen Gegenstände aus Pindars Gesängen genommen sind, von Schwanthaler.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

14. *Dienstzimmer des Königs.*

Homers Hymnen. Alle Zeichnungen sind von Schnorr. Die Deckengemälde sind von Hiltensperger, die übrigen von Friedrich Olivier, Streidel und Schulze.

15. *Vorzimmer des Königs.*

Hesiodus. Sein Hauptwerk ist die Theogonie oder der Ursprung der Götter, und dieses Gedicht hat die Darstellungen zu dem Friese geliefert. Die Zeichnungen sind von Schwanthaler, und gemalt haben sie Hiltensperger und Streidel.

16. *Anderes Vorzimmer des Königs.*

Der obere Fries stellt die Argonautenfahrt dar, nach einem Gedichte, welches lange Zeit unter Orpheus Namen geht.

Diese Malerei ist nach Art der Hetrurischen Vasengemälde in einer einzigen Farbe ausgeführt. Die Zeichnungen sind von Schwanthaler.

17. *Vorhalle.*

Die Karyatiden sind von Schwanthaler, und stellen die Nemesis und Nike Apteros dar, als Sinnbilder, die sich auf den Wahlspruch des Königs beziehen: »Gerecht und beharrlich.« Die acht Kreise Baierns sind hier unter ebenso viel bedeutsamen Gestalten abgebildet; ebenso ist die Bavaria selber gestaltet. Alle diese erhobenen Bildwerke sind von Meyer in Gyps ausgeführt nach Schwanthaler.

18. *Speisesaal.*

Anakreons Gedichte. Zeichnungen von Zimmermann, ausgeführt von ihm selber, mit Hülfe von Anschütz und Nilson.

MÜNCHEN.

ZWEITES STOCKWERK.

Die Zimmer dieses Geschofses sind mit Malereien von Hiltensperger und Anschütz geziert.

Die erhobenen Bildwerke in Gyps, darstellend die Fabel von den Aphroditen, hat Schwanthaler gearbeitet.

ERDGESCHOSS.

Die fünf grofsen Räume der ganzen linken Seite des Gebäudes sind den Nibelungen gewidmet, diesem grofsen volksthümlichen Heldengedichte der Deutschen, welches die berühmtesten Thaten der alten Germanischen Helden enthält, und mit dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert in vollendeter Gestalt hervortritt *.

Die Wahl und Ausführung der Gegenstände machen dieses grofse Werk zu einem Denkmale des vaterländischen Ruhmes.

Der erste Saal ist gewissermafsen die Ankündigung des Gedichts. Im zweiten, dem Hochzeitssaale, sind die Hauptbegebenheiten aus Siegfrieds Leben dargestellt. In dem dritten wird man Siegfrieds Tod und andere darauf bezügliche Darstellungen sehen. Der hiernach folgende Rachesaal wird die Gemälde von den Kämpfen und dem Untergange der Burgundischen Helden enthalten, welche das unversöhnliche Rachegefühl in Chriemhildens Herzen herbeiführte. Der fünfte und letzte Saal wird der Klagesaal heifsen, und nach dem Anhange des Nibelungenliedes, dem Klagegedichte, die Trauer darstellen, welche der ungeheure Fall in allen Deutschen Landen hervorrief, wo die Kunde davon erscholl.

Die Beilage *D* enthält den ganzen Plan, wonach Schnorr diese grofse Arbeit begonnen hat und vollenden wird **.

* Man vergleiche den ersten Theil der Einleitung.

** Die drei letzten Säle waren im Jahre 1837 noch nicht angefangen. Der König hat

ARBEITEN DES KÖNIGS.

VI.

DER FESTPALAST ODER DER NEUE NÖRDLICHE FLÜGEL DES SCHLOSSES AM HOFGARTEN MIT DEN ARKADEN.

Ohne mich bei der Bestimmung dieses Baues aufzuhalten, welche sich hinlänglich in der Benennung »Festpalast« ausdrückt, und ohne den Baustyl desselben zu erwägen, will ich nur bemerken, dafs er hauptsächlich den drei bedeutendsten Zeitaltern der mittleren Geschichte Deutschlands und der Ahnen des Königs gewidmet ist, deren Ruhm den grösten Glanz auf Baiern und Deutschland wirft. Diese drei Zeitalter sind diejenigen Karls des Grofsen, Friedrichs Barbarossa und Rudolfs von Habsburg. Die Standbilder, jedes 10 Fufs hoch, werden von Erz und im Feuer vergoldet sein.

Hier folgt die Übersicht der Gemälde aus der Geschichte Karls des Grofsen, Friedrichs Barbarossa und Rudolfs von Habsburg, welche die drei Säle auszieren werden, die dem Thronsaale in diesem neuen Palaste vorangehen.

ERSTER SAAL.

KARL DER GROSSE.

Die Hauptgemälde, von denen viere 20 Fufs lang und 15 bis 16 Fufs hoch, und zwei $17\frac{1}{2}$ Fufs lang und ebenso hoch sind.

Im Jahre 754. 1. Die Salbung Karls des Grofsen, im Alter von 12 Jahren, durch den Papst Stephan II.

— 773. 2. Seine Besiegung des Longobardenkönigs Desiderius.

diese Arbeit unterbrochen, und Schnorr die Ausführung der Malereien des Festpalastes aufgetragen, bevor die Nibelungen wieder aufgenommen werden.

MÜNCHEN.

Im Jahre 775. 3. Sein Sieg über die Sachsen.
— 785. 4. Taufe Witekinds und seiner Gemahlin Geva.
— 800. 5. Karls des Grofsen Kaiserkrönung durch Papst Leo III. in der Peterskirche zu Rom.
— 814. 6. Sein Tod.

Gemälde des Frieses.

1. 2. Karls des Grofsen Kindheit.
Im Jahre 753. 3. Wie er im Alter von 11 Jahren den Heiligen Vater empfängt, der in seiner Drangsal sich zum König Pipin begiebt.
— 761. 4. Er zieht mit seinem Vater ins Feld, im Alter von 19 Jahren.
— 768. 5. Im Alter von 26 Jahren besteigt er den Thron.
— 772. 6. Erster Feldzug gegen die Sachsen; er zerstört ihre Götzenbilder.
— 773. 7. Er dringt in Italien ein, und tödtet den Räuber Eberhard.
— 774. 8. Einzug in Rom.

Vor der Stadt wird er mit Jubel und Freudengesängen von den jungen Leuten der Schulen empfangen, die, mit ihren Lehrern an der Spitze, Palmen- und Ölzweige tragen. Der Papst erwartet ihn vor der Peterskirche.

— 778. 9. Sieg über die Sarazenen.
— 791. 10. Sieg über die Avaren. Ein Riese streitet in den Reihen Karls des Grofsen.
11. Karl der Grofse als Gesetzgeber der Franken und der Sachsen.
12. Er stiftet Kirchen.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

13. Er sendet Geschenke nach dem heiligen Grabe.
14. Er läfst den Kanal zur Verbindung des Rheins mit der Donau graben, welchen der König Ludwig gegenwärtig vollführt.
15. Er beschützt den Ackerbau und die Jagd.
16. Er beschützt die Künste und Wifsenschaften, und sorgt für die Erziehung der Geistlichkeit.

ZWEITER SAAL.

FRIEDRICH VON HOHENSTAUFEN, GENANNT BARBAROSSA.

Hauptgemälde, von denen viere 21 Fufs lang und 17 Fufs hoch, und zwei $17\frac{1}{2}$ Fufs lang und 17 Fufs hoch sind *.

Im Jahre 1152. 1. Friedrich zum Deutschen Kaiser erwählt.
— 1162. 2. Sein Einzug in die eroberte Stadt Mailand.
— 1177. 3. Versöhnung mit dem Papst Alexander zu Venedig.
— 1184. 4. Reichstag und Pfingstfest zu Mainz.
— 1190. 5. Schlacht bei Iconium.
— 1190. 6. Tod des Kaisers.

Drei Gemälde im kleineren Maafsstabe.

Im Jahre 1180. 1. Belehnung Otto's von Wittelsbach mit dem Herzogthum Baiern. (Derselbe Gegenstand ist schon in den Arkaden S. 77. vorgekommen.)
— 1180. 2. Besiegung Heinrichs des Löwen.
— 1185. 3. Vermählung des ältesten Sohnes Kaiser Friedrichs mit Constanze, der Erbin beider Sicilien.

* Man vergleiche die Wandgemälde aus der Geschichte dieses Kaisers, Bd. I., S. 186. dieses Werkes.

MÜNCHEN.

DRITTER SAAL.

RUDOLF VON HABSBURG.

Hauptgemälde, von welchen zwei 20 Fufs lang und 16 Fufs hoch, und zwei 12½ Fufs lang und 16 Fufs hoch sind.

1. Rudolf geleitet den Priester durch das angeschwollene Wafser.

Im Jahre 1273. 2. Er wird zum Deutschen König gekrönt.

— 1278. 3. Sieg über Ottokar.

4. Er befestigt den Reichsfrieden durch Zerstörung der Raubburgen: womit eine neue Ordnung der Dinge anhebt.

VII.

DIE ALLERHEILIGEN-KAPELLE.

Dieses Gebäude scheint mir von aufsen weder grofsartig noch zierlich. Ich klage deshalb nicht den Byzantinischen Styl an, in welchem es erbaut ist, denn ich bewundere die Byzantinische Bauart: aber die Art der Anwendung derselben ist es, welche mir hier nicht glücklich scheint; ich finde nicht, dafs die einzelnen Theile zu einander stimmen und sich vereinigen, um eine schöne Wirkung hervorzubringen.

Wenn ich wenig von dem Äufsern dieser Kirche erbaut bin, so habe ich dagegen dem Innern nur Lobsprüche zu ertheilen. Die Frescomalereien verleihen ohne Zweifel dem Innern des Gebäudes besondern Reiz, aber dieses ist hier auch schön durch sich selber.

Die Arbeiten an dieser Kirche sind schon zehn Jahre hindurch fortgeführt.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

Der Maler Heinrich Hefs hat allein 44,400 Gulden, oder beinahe 88,800 Franken empfangen. Der ganze Bau hat, wie man mich versichert, nicht über 380,000 Gulden gekostet.

Ich halte mich hier nicht mit einer Beschreibung der Frescomalereien dieses Gebäudes auf: unsere Leser werden dieselbe und die Würdigung dieses prächtigen Werkes im IV. Kapitel unter dem Namen dieses Künstlers finden. Hier begnüge ich mich, nur abzuschreiben, was ich in meinem Gedenkbuche aufgezeichnet finde. Es ist der Ausdruck einer augenblicklichen tiefen innern Bewegung.

»München, am 30. Januar 1837, am Tage meiner Ankunft.«

»Eins der bedeutendsten Werke, und vielleicht das schönste von allen, die unter den Augen des Königs ausgeführt sind, ist die Allerheiligen-Kapelle, gemalt von Heinrich Hefs. Das Lob, welches ich sonst schon diesem Werke ertheilt habe, ist unzureichend: gegenwärtig, da die ganze Malerei vollendet dasteht, kann man erst den Einklang vernehmen, der in diesem schönen Werke herrscht, den tiefen religiösen Grundzug desselben, die Liebe, den Glauben, die Herrlichkeit, von welchen alle Darstellungen durchdrungen sind. Ich habe mehrere Stunden zugebracht, um jeden Gegenstand einzeln zu betrachten, und ich habe mich völlig überzeugt, dafs dieses ein in allen seinen Theilen vollendetes Kunstwerk ist, und dafs es hier kein anderes giebt, welches mehr Übereinstimmung im Ganzen, und zugleich mehr Schönheiten einer höhern Ordnung in seinen einzelnen Theilen darböte.«

VIII.

DIE BASILICA DES HEILIGEN BONIFACIUS.

Diese Basilica ist erst im Jahre 1836 angefangen, und soll im Jahre 1842 vollendet sein. Diese Frist hat der König bestimmt. Die Baurifse, welche

ich von dieser Kirche gesehen, haben mir eine vortheilhafte Vorstellung davon gegeben, und ich bin überzeugt, dafs sie, sowohl in baulicher Hinsicht, als in Ansehung der ihrem Innern bestimmten Malereien, eins der schönsten Denkmale der künstlerischen Thätigkeit sein wird, deren Schauplatz gegenwärtig München ist.

Diese Kirche ist 308 Fufs lang und 132 Fufs breit. Das Schiff hat eine Länge von 260 Fufs und 114 Fufs Breite. Es ist durch vier Säulenreihen in fünf Schiffe getheilt; das Mittelschiff hat 54 Fufs Breite.

Benedictiner werden den Dienst in dieser Kirche besorgen, und ein mit derselben verbundenes Kloster bewohnen.

Die Frescomalereien im Innern der Kirche sind H. Hefs anvertraut, und diese Bilder scheinen mir den Entwurf des Gebäudes bestimmt zu haben, dessen Hauptzierde sie sein werden.

Die Verkündigung des Evangeliums in Deutschland und die bedeutendsten Züge aus dem Leben des Heiligen Bonifacius, des Apostels der Deutschen, dem die Kirche geweihet ist, bilden den Gegenstand der Malereien, welche darin ausgeführt werden sollen.

Zwölf grofse Gemälde und zehn runde Bilder sind ausschliefslich dem Leben des Heiligen Bonifacius gewidmet *.

Über diesen Gemälden wird man sechs und dreifsig kleinere sehen, welche die ganze Geschichte der Bekehrung der Deutschen Völker zum Christenthum enthalten, seit dem Jahre 284 bis zur Zeit Karls des Grofsen. Die Reihe dieser Darstellungen wird mit Maximilian, Bischof von Lorch, beginnen, und auf ihn werden folgen die Heiligen: Gereon, Florian, Quirinus, Afra, Severinus und andere.

Die zwölf grofsen Gemälde sollen $22\frac{1}{2}$ Fufs Länge und 10 Fufs Höhe haben. Die Figuren darin werden $7\frac{1}{2}$ Fufs grofs sein; in den übrigen Gemälden werden sie etwas kleiner sein. Man hat dem Maler Hefs, so viel

* Man vergleiche die Beilage C am Ende dieses Bandes.

ich weifs, 60,000 Gulden bewilligt, für alle Malereien, welche in dieser Kirche sollen ausgeführt werden.

Hefs ist nicht gehalten, die zwölf grösten Gemälde in Goldgrund auszuführen; er wird folglich nicht nöthig haben, die Figuren neben einander zu stellen, nach Art der erhobenen Bildwerke, und es wird ihm möglich, seinen Darstellungen auch Baulichkeiten, Landschaften und andere Beiwerke hinzuzufügen. Seine Aufgabe wird dadurch um so annehmlicher: indessen meine ich nicht, dafs diese neue Arbeit die erste übertreffen wird; das hiefse zu viel verlangen; denn nichts Befseres kann es geben, als die Allerheiligen-Kapelle: nichts Schöneres, nichts Erhabeneres, nichts, was die Seele, das Auge und den Geschmack mehr befriedigen könnte, nichts Vollendeteres im Ganzen und in allen seinen Theilen.

Ich habe den König den Grundstein zu der Basilica legen gesehen, am 12. October 1835.

IX.

DIE LUDWIGS-KIRCHE.

Dieses Gebäude war weder von aufsen, noch im Innern ganz vollendet, als ich das letzte Mal in München war, im Jahre 1837. Jedoch waren schon einzelne Theile fertig, und diese geben mir eine sehr befriedigende Vorstellung des Ganzen. Überdies sind alle künstlerischen Hervorbringungen Gärtners mir mehr oder minder zusagend, und ich kenne noch kein Werk von ihm, dessen Anblick mir nicht einen günstigen Eindruck machte. In der Baukunst giebt es vielleicht noch entschiedenere und stärkere Übereinstimmungen oder Abneigungen, als in der Malerei und Bildhauerei. Manchem Baumeister ist eine gewisse Verbindung der Linien und der Maafse natürlich, die einem, so zu sagen, in die Felder des Gehirns ohne Anstrengung eingehen, und darin ein gewisses Behagen

hervorbringen; dagegen die Bauwerke manches andern einen stets beengen und verletzen.

Was ich an dieser Kirche etwa noch zu wünschen hätte, ist, dafs sie nicht mit den anstofsenden Häusern in Einer Linie stände, und dadurch die Fortsetzung einer Strafse bildete, sondern dafs sie etwas zurückträte, oder abgesondert stände, und Bäume sie umgäben. Indessen finde ich sie auch, so wie sie ist und steht, ihrer Bestimmung und ihres Baumeisters würdig.

Die Frescomalereien darin, die dem Cornelius anvertraut sind, werden die bedeutendsten aller sein, welche der König hat malen lafsen; und nach dem jüngsten Gerichte zu urtheilen, dessen obern Theil ich vollendet gesehen habe, und nach den Gestalten mehrerer Apostel oder Evangelisten, und nach den zahlreichen Cartons, welche Cornelius mir in seiner Werkstätte zu bewundern vergönnt hat, meine ich nicht, dafs irgend ein anderes Werk in München, in Hinsicht des Styls, das heifst, eines gewissen Gepräges von feierlicher Grofsheit, sich mit diesem hier mefsen könne. Wir werden unter Cornelius auf diese Frescogemälde zurückkommen, wo ich mehrere Abbildungen aus den Darstellungen derselben geben werde.

X.

DIE GOTHISCHE KIRCHE IN DER VORSTADT AU.

Dieser Bau, der schon durch sich selbst von genugthuender Wirkung ist, wird vor allen noch durch seine Glasgemälde anziehend. Wir werden Gelegenheit haben, länger dabei zu verweilen, wenn wir auf die Glasmalerei kommen; und von dem Gebäude in baulicher Hinsicht wird in dem Kapitel von der Baukunst die Rede sein: hier habe ich nur uns und dem Baumeister Glück zu wünschen, dafs er den Gothischen Styl sich so glücklich anzueignen gewust hat, der von uns schon so entfernt steht, und welcher

mehr als irgend ein andrer nur das Ergebnis des allgemeinen Geschmacks einer Zeit und eines Landes zu sein scheint, nicht aber einer angenommenen Regel.

Diese Kirche ist vielleicht der wichtigste Bau in Gothischer Art, welcher in unseren Tagen unternommen worden. Die Wiedererweckung der Glasmalerei ist ein Ruhm und eine Wohlthat unsers Zeitalters, und nirgends hat man neuerlich dieselbe in einem so grofsen Maafsstabe angewandt, als in München, und namentlich in dieser Kirche.

Die Gemeinde der Vorstadt Au hat diese Kirche nach dem Entwurf und unter der Leitung des Baumeisters Ohlmüller auf ihre Kosten bauen lafsen. Die gemalten Glasfenster sind ein Geschenk des Königs. Dieser grofse und wichtige Bau hat, wenn ich mich recht erinnere, nicht mehr als 200,000 Gulden gekostet: man begreift kaum, wie es möglich ist.

XI.

DAS ODEON ODER DER CONCERTSAAL.

Dieser Saal befindet sich in einem grofsen Gebäude, welches das Gegenstück zu dem Leuchtenbergischen Palast bildet. Beide sind von einfacher Bauart; die Verhältnisse sind regelrecht und genügend. Beide sind auch von Klenze gebaut.

Die Decke des Odeons ist mit Frescomalereien von Eberle und Kaulbach geziert, welche zu den ersten Versuchen dieser Art in München gehören, und schon um 1825 gemacht sind.

XII.

DAS ISARTHOR.

Dieses alte Thor ist hergestellt und grofsentheils verändert, unter Gärtners Leitung; es ist in der Bauart des Mittelalters, und macht eine gute Wirkung.

Es ist besonders durch ein grofses Frescogemälde auf der Aufsenwand merkwürdig, welches den Einzug des Deutschen Kaisers Ludwigs des Baiern nach dem Siege bei Ampfing * darstellt. Wir werden im IV. Kapitel unter Neher, dem Maler desselben, darauf zurückkommen.

XIII.

DIE BIBLIOTHEK.

Die Bibliothek ist das erste grofse Gebäude Gärtners, welches ich vollendet gesehen habe, und dasjenige, das meine Neigung für diesen Baukünstler entschieden hat. Der Styl dieses schönen Gebäudes nähert sich demjenigen, welchen man Byzantinisch zu nennen beliebt; aber ich glaube nicht, dafs es eine Wiederholung oder Nachahmung ist.

XIV.

DIE BLINDENANSTALT.

Dieses Gebäude, so wie alles, was Gärtner baut, trägt das Siegel eines angeborenen Geschmacks und eines innigen Gefühls. Sein Kopf ist kein

* Welchen ein Wandgemälde in den Arkaden, oben S. 82., schildert.

Kaleidoskop, welches nur die durch Fleifs oder Gedächtnis gesammelten Bruchstücke ebenmäfsig anordnet: seine Einbildungskraft ist schöpferisch von Natur, sein Geschmack hat eine entschiedene Richtung. Dürfte man die Baukunst mit der Redekunst vergleichen, — und ich glaube es beinahe, — so würde ich sagen: Gärtners Werke gleichen Reden, mit angemefsener wohllautender Stimme gesprochen, in welchen richtiger Ausdruck, Überredung und tiefe Gedanken sich vereinigen. Das in Rede stehende Gebäude gefällt, ohne gewaltige Wirkung. Die beiden Thüren sind, nach meinem Dafürhalten, von vollendetem Geschmacke.

XV.

DIE UNIVERSITÄT.

Dieser grofse Bau ist ebenfalls Gärtnern anvertraut. Er ist im Jahre 1836 angefangen, und wird mit Thätigkeit fortgesetzt. Er wird in einem den übrigen Werken dieses Baumeisters ähnlichen Styl ausgeführt.

XVI.

GEBÄUDE ZU KUNST- UND GEWERBE-AUSSTELLUNGEN.

Dieses Gebäude, im Altgriechischen Style, soll mit dem Kloster der Basilica verbunden werden, mit welchem es indessen in baulicher Hinsicht gar keine Ähnlichkeit hat. Durch seine Stellung, der Glyptothek gegenüber, wird es nicht ermangeln, Anlafs zu Vergleichungen zu geben, welche man hätte vermeiden sollen. Der Baumeister Ziebland hat den Entwurf zu diesem Gebäude gemacht, und wird die Ausführung desselben leiten. Man hatte bei meiner letzten Anwesenheit in München, zu Anfange des Jahres 1837, den Bau noch nicht begonnen.

MÜNCHEN.

XVII.

DIE BAIRISCHE WALHALLA.

Dieses Denkmal soll den berühmten Männern gewidmet werden, die insonderheit dem Bairischen Volke angehören. Es ist dem productiven Talente des Herrn von Klenze anvertraut, und in dem Kapitel von der Baukunst wird noch davon die Rede sein.

Meine Leser werden diese Walhalla nicht mit jener allgemeinen Deutschen Walhalla verwechseln, von welcher ich gleich zu Anfange dieses Kapitels gehandelt habe.

Schon seit mehreren Jahren ist auf der Sendlinger Höhe, die östlich über München herabschauet, ein Eichenhain angelegt, in welchem sich binnen weniger Jahre diese Bairische »Ruhmeshalle« erheben wird. Sie bildet, nach dem Entwurfe, eine grofse breite Halle, mit Säulen Dorischer Ordnung *.

Vor derselben wird das ungeheure Standbild der Bavaria emporragen, deren kleines Modell man gegenwärtig schon in der Werkstätte des Bildhauers Schwanthaler sieht. Sie ist Germanisch gehalten, in langem, faltigem Gewande, darüber ein Thierfell geheftet; das Haar frei über den Rücken herabwallend, den Helm auf dem schön gebildeten Haupte, in der linken erhobenen Hand einen Kranz, in der Rechten das Schwert; ihr zu Füfsen ruht ein Löwe. Diese Bildsäule wird in Erz gegofsen, und die gröste, welche vielleicht seit Jahrhunderten ausgeführt worden. Die Bavaria allein wird 54 Fufs hoch, das Fufsgestell erhält etwa 27 Fufs Höhe: so dafs das

* Dieses, wie die folgende Mittheilung, ist aus dem Berliner Kunstblatt „Museum“ 1837, 19. October. — Auf dem Entwurfe, den ich gesehen habe, laufen die Säulen in der Halle ringsumher. An der Wand hinter den Säulen werden die Brustbilder der Männer aufgestellt, welche der König in diese Ruhmeshalle aufnimmt.

ganze Denkmal mehr als 80 Fufs hoch über die Sendlinger Höhe emporsteigen wird.

XVIII.

BILDSÄULE DES KÖNIGS MAXIMILIAN.

Suum cuique.

Das auf dem Throne sitzende Erzbild des Königs Maximilian erscheint in etwas zu starken Verhältnissen zu dem Fufsgestelle: nichts desto weniger gewährt dieses Denkmal einen grofsartigen Anblick, und ich bewundere jeden der Theile, aus denen es zusammengefügt ist, sowohl die Bildsäule, als das Fufsgestell.

Die drei Gebäude, in deren Mitte dieses Denkmal steht, stimmen wenig zu einander: der neue Flügel des Schlofses schadet dem Schauspielhause, und das Schauspielhaus schadet den beiden anderen Gebäuden.

Das so buntscheckig angestrichene Postgebäude hat meinem Geschmacke wenig zugesagt. Immerhin mag man sagen, dafs die Alten ebenfalls die Aufsenseite ihrer Gebäude mit glänzenden Farben bemalten: ich weifs nicht, wie sie es machten; aber ich bin versichert, dafs die Künstler, die zur Zeit des Perikles die Gebäude bemalten, eine angenehme Wirkung dadurch hervorzubringen wusten; vielleicht hing dies vom Geschmacke des Volks ab, vielleicht aber auch vom Geschmacke der Künstler: die Mittel dem Orte und der Zeit gemäfs anzuwenden, ist eine schwere Kunst.

Das Denkmal des Königs Maximilian ist würdig und schön: indessen, ich wiederhole es nochmals, man wünschte, dafs das Fufsgestell ein wenig gröfser wäre; die Gestalt, welche es trägt, erdrückt es.

Ich führe dieses Denkmal hier unter den vom Könige angeordneten Arbeiten auf, obgleich es auf Kosten der Stadt errichtet, und ein Ausdruck

der herzlichen Liebe und Erkenntlichkeit ihrer Bewohner ist, weil ich es als eine Wirkung des Aufschwunges betrachte, welche die Künste durch den König Ludwig empfangen haben; überdies hat der König sehr grofsen Antheil an den Entwürfen, nach welchen es ausgeführt ist.

Die Inschrift am Untersatze besagt:

L. Klenze archit. invenit.
C. Rauch fecit. J. B. Stieglmair fudit.

Diese Inschrift hat um so gröfsere Verwunderung erregt, als die Verkürzung darin sie auch misverstehen liefs. Es mufs erwähnt werden, dafs Klenze von dem Könige beauftragt war, dieses Werk zu bestellen, und die Ausführung desselben zu leiten, und dafs vor dem Anfangen des Modells Rauch sich mit Klenze über die Gestalt des Fufsgestelles und über die Maafse verständigte. Der Letzte hat in der Folge selbst eine Zeichnung des baulichen Theils entworfen, welche Rauch bei seinem Modelle gebraucht hat: aber alles, was an dem Denkmale der Bildnerei angehört, die Bildsäule des Königs, die übrigen Figuren, die Löwen, die erhobenen Bildwerke und Zieraten, womit das ganze Fufsgestell bedeckt ist, sind von Rauch erfunden und modelliert; somit glaube ich denn nicht, dafs man, nach dem mit solchen Inschriften gewöhnlich verknüpften Sinne, etwas anderes auf dieses Werk hätte setzen dürfen, als: ***auctore Rauch***, oder auch ***Rauch fecit***; und keinesweges hätte man bei dieser Inschrift auch den Antheil des Baumeisters und des Giefsers an der Ausführung einmischen sollen; denn dieser Antheil, wie löblich und wichtig er auch sein mag, ist von einer ganz andern Beschaffenheit. — Meinetwegen hätte man diesen Antheil an einer andern Stelle des Denkmals, und auf eine deutlichere Weise, verewigen mögen; denn die Buchstaben ***Klenze archit. invenit*** können gelesen werden: ***Klenze architecton invenit***, während ihr anerkannter Sinn doch ist: ***Klenze architecturam invenit***, was vollkommen richtig ist.

ARBEITEN DES KÖNIGS.

XIX.

REITERBILD DES KURFÜRSTEN MAXIMILIAN I.

Das Reiterbild, welches der König dem Andenken des Kurfürsten Maximilian I. errichtet, der im dreifsigjährigen Kriege eine so thätige Rolle gespielt hat, ist das Werk Thorwaldsens, und es ist ein herrliches Werk. Dasselbe war bei meiner letzten Anwesenheit zu München im Jahre 1837 nur noch Thonmodell, und die Ausführung durch den Erzgufs noch nicht begonnen. Wir werden im dritten Bande dieses Werkes unter Thorwaldsen darauf zurückkommen. Wenige von allen den Denkmälern, welche der König geschaffen hat, zeigen so auffallend, wie dieses, mit welcher Sparsamkeit man bei allen Unternehmungen solcher Art in München zu Werke geht: gleichwohl ist das Gepräge aller dieser Denkmale grofs und dem Gegenstande angemefsen. Das von Thorwaldsen ausgeführte Modell hat 24,000 Gulden, oder beinahe 48,000 Franken, gekostet. Das Erz dazu und der Gufs werden nicht mehr als 30,000 Gulden kosten, und das Fufsgestell wird etwa 10,000 betragen, das macht zusammen ungefähr 64,000 Gulden oder 128,000 Franken. Wenn es wahr ist, dafs die Reiterstatue Heinrichs IV. auf dem Pont-Neuf, ungerechnet das Erz, 419,696 Franken gekostet hat, so mufs man gestehen, dafs dergleichen Denkmäler in Deutschland wohlfeiler ausgeführt werden *. Es ist ebenso überraschend, zu vernehmen, dafs die zwölf Standbilder von Erz, jedes 10 Fufs hoch, die den Thronsaal des neuen Schlofsflügels schmücken sollen, nicht mehr als etwa 102,000 Gulden kosten werden. Und diese Erzbilder sollen stark im Feuer vergoldet werden.

* Folgendes ist mir über die Kosten der Reiterstatue Heinrichs IV. mitgetheilt worden: Das Nähere über die Errichtung dieses Denkmals findet sich in einem von Herrn Charles

MÜNCHEN.

XX.

DER OBELISK.

Der Obelisk von Erz war von den Offizieren des Bairischen Heeres unternommen, und sollte zum Andenken des Generals De Roi errichtet werden, der in der Schlacht bei Poloczk gefallen ist. Eine Unterzeichnung war zu diesem Zweck eröffnet: aber die Ergebnisse derselben sind vermuthlich unzulänglich befunden, und den Unterzeichnern zum Theil zurückgegeben, zum Theil milden Stiftungen überwiesen, und der König hat es grofsmüthig übernommen, diese Schuld der Dankbarkeit abzutragen, nicht

Delafolie bekannt gemachten Buche. Dieser Band enthält alle Beläge und Urkunden, welche das in Rede stehende Erzbild betreffen. Die Unterzeichnung zu demselben würde nicht alle Ausgaben gedeckt haben; die Ministerien des Königlichen Hauses und des Innern gaben das Erz dazu her, die Trümmer der Erzbilder Desaix's und Napoleons auf dem Vendome-Platz *.

Hier ist die Berechnung, wie sie sich in dem Berichte des Rechnungshofes findet.

Ertrag der beiden Unterzeichnungen nach den Hundert Tagen	419,696	Frank.	46	Cent.

Ausgaben:

An Hrn. Lemot für sein Modell, und für die Ausführung des Reiters und des Rosses, bedungen	337,870	Frank.	—	Cent.
An denselben für die erhobenen Bildwerke	40,000	-	—	-
Umänderung des Platzes für das Fufsgestell, und ein Theil des Baues	20,511	-	49	-
Fortschaffung der Bildsäule auf ihre Stelle	3,000	-	—	-
Verschiedene Unkosten	9,873	-	95	-
Nicht eingekommene Unterzeichnungen	5,166	-	53	-
Überschufs, zu vertheilten Schaumünzen verwendet	3,274	-	49	-
Zusammen gleichfalls	419,696	Frank.	46	Cent.

* Wann wird man doch in Frankreich aufhören, geschichtliche Denkmäler zu zertrümmern! . . . Die Republik, das Kaiserreich, die Restauration haben nach der Reihe sich dessen schuldig gemacht, und ich bedaure, dafs die Sühnkapelle (*Chapelle expiatoire*) nicht vollendet werden konnte. Durch alle Zertrümmerung hat man jedoch kein Blatt der Geschichte austilgen können.

allein dem General De Roi, sondern allen Baiern, die in dem unglückseligen Russischen Feldzuge umgekommen sind; er hat dieses Denkmal auf seine Kosten errichten lafsen.

Es ist einfach in seinen Grundzügen, wie in seiner Ausführung. Es hat 48,000 Gulden gekostet.



ZWEITES KAPITEL.

DIE MÜNCHENER SCHULE IN IHRER GESAMMTHEIT.



LEICHT überzeugt man sich, dafs die Münchener Schule und die Schule des Cornelius eine und ebendieselbe sind. Je mehr ich München kennen lerne, je mehr bestätigt sich bei mir diese Vorstellung. Nicht alle Geschichtsmaler, welche diese Stadt bewohnen, sind im eigentlichen Sinne Schüler dieses grofsen Meisters; einige darunter sind seine Altersgenofsen, bei anderen würde wahrscheinlich auch ohne seinen Einflufs und ohne seine Hülfe das Talent sich bedeutend hervorgethan haben: aber es ist unmöglich, zu verkennen, dafs er durch den Schwung seines Geistes sie mehr oder minder in die Richtung hineingezogen hat, welcher er selber folgt; die Höhe, zu welcher er sich emporgehoben, hat ihnen zum Ziele

gedient, und sie zu Anstrengungen vermocht, welche dieser Schule das sie unterscheidende Gepräge der Grofsheit geben. Dieses ist, wie ich glaube, das Urtheil, welches die allgemeine Meinung der Münchener Künstler, ja überhaupt in Deutschland über Cornelius ausgesprochen hat. Wenn man jedoch die grofse Thätigkeit betrachtet, die sich in München entwickelt, und welche Verschiedenheiten und Abstufungen die bedeutendsten Maler dieser Stadt zeigen, so entdeckt man wohl, dafs es hier noch mehrere Grofsmächte in der Kunst giebt, und diese sind Schnorr und Heinrich Hefs, deren Namen gewöhnlich mit Cornelius verbunden werden, wenn von den Chorführern der Geschichtsmaler die Rede ist. Unter den bedeutendsten jüngeren Künstlern wird immer Kaulbach als der erste genannt, und dem Bildhauer Schwanthaler wird die fruchtbarste und leichteste Gabe der Erfindung und Darstellung zugesprochen. Neureuther zeigt die glücklichste und reichste Einbildungskraft in Arabesken, Randzeichnungen und Zieraten. Schlotthauer, Hiltensperger und Zimmermann sind in der Frescomalerei die Trefflichsten hinsichts des Pinsels und der Färbung. Volz bewährt in seinen Wachsgemälden den grösten Reiz und Zauber der Farbe: seine Werke gehören ins Genre, seine Auffafsungsweise und Darstellung entfernt sich von dem Style der Schule.

Wenn man endlich nachforscht, was der Mittelpunkt und die Seele dieser künstlerischen und anhaltenden Bewegung ist, wenn man wifsen will, wer in Wahrheit und vor allen derjenige ist, der die Künste belebt, der ihnen einen so mächtigen Anstofs giebt, und ihnen dieses so entschiedene Gepräge der Grofsheit aufdrückt, so ist es der Name des Königs Ludwig, der sich dem Geiste und dem Gefühle der Erkenntlichkeit und der Bewunderung darstellt, die durch so viele erhabene Schöpfungen hervorgerufen werden.

Wir werden uns mit allen diesen Künstlern im Einzelnen beschäftigen, im vorliegenden Kapitel mufs ich jedoch ihre Namen noch mit einander verbinden, um ein treues Gemälde der Schule in ihrer Gesammtheit zu liefern, und um die unterscheidenden Grundzüge derselben hervorzuheben.

IN IHRER GESAMMTHEIT.

Wir werden hier nur von der Geschichtsmalerei reden; denn sie ist es nicht nur, der die Münchener Schule ihre Berühmtheit verdankt, und in welche sie ihre ruhmvolle Bestimmung setzt, sondern es ist auch eben dieser Theil der Kunst, in welchem diese Schule ein ganz besonderes Gepräge darbietet. Sie hat einen überaus strengen, erhabenen und ernsten Charakter, und unterscheidet sich durch eine ungeheure Fruchtbarkeit. Diese Fruchtbarkeit äufsert sich in mancherlei Richtungen, je nach dem besonderen Genie der einzelnen Künstler: aber alle diese Richtungen haben das Erhabene und das Ideale zum gemeinsamen Ziele, und es sind die symbolischen Darstellungen, welche sich der grösten Gunst zu erfreuen haben.

Die Kraft, womit das Talent des Cornelius ausgerüstet ist, nimmt in seinen Werken bald eine antike, bald eine romantische Gestalt an, je nachdem der Gegenstand ist, welchen er behandelt; die Poesie hat den grösten Theil an seinen Gebilden; sein Gebiet ist das Heldengedicht: jedoch herrscht diese Richtung nicht ausschliefsend bei ihm.

Schnorr ist ein echter Deutscher. Die romantische Poesie scheint den meisten Reiz für ihn zu haben. Wir werden den Beweis davon in seinen Werken finden. Er scheint sich vielmehr zu den heftigen Bewegungen und zu den Offenbarungen der Kraft aufzuregen, als davon hingerifsen zu werden: aber die Schönheit der Gestalten und der Stellungen, eine fruchtbare Einbildungskraft, und Leichtigkeit der Darstellung scheinen seinem Talent eigenthümlich.

Heinrich Hefs ist durch seine natürliche Anlage dazu bestimmt, der Maler des Evangeliums zu sein. Bei ihm sehe ich die sanften Regungen vorherrschen, die Liebe, die zärtlichen und innigen Eindrücke, das religiöse Gefühl.

Cornelius scheint mir mehr darauf bedacht, den grofsen, von seiner Einbildungskraft erzeugten Ideen erhabene Formen zu geben, als die Schönheit und Tiefe gefühlvoller und inniger Stimmungen auszudrücken, oder, richtiger gesagt, er stellt mit Glück die äufsere Schönheit dar, die Schönheit

der Gestalt; aber er kümmert sich weniger um die innere und verborgene Schönheit, um diejenige Schönheit, mit welcher die Gefühle die Gestalt durchdringen. In dieser Hinsicht sind seine Werke der antiken Kunst viel näher verwandt, als die Werke der beiden zuvor genannten Künstler. Alle drei haben das Ideale und das Erhabene im Auge, so wie sie die Reinheit und Grofsheit des Styls als die unerläfslichen Bedingungen der Geschichtsmalerei betrachten. In dieser Hinsicht aber gehen Schnorr und der Professor Olivier vielleicht noch weiter, als Cornelius, und sie beurtheilen in solchem Sinne die Hervorbringungen der Kunst mit noch mehr Strenge. Indessen gilt Cornelius dem Professor Olivier als der Grundpfeiler des Styls, als unerschütterlich den strengen Charakter der Geschichtsmalerei festhaltend.

Der Professor Olivier, obschon er gegenwärtig die Malerkunst nicht mehr viel ausübt, ist jedoch einer von denjenigen, der durch seine Stellung an der Akademie dazu berufen ist, den Gang dieser Kunst zu bewachen. Es ist mithin nicht gleichgültig, die Gedankenrichtung zu kennen, deren Organ er so zu sagen bei der Akademie ist. Ich halte ihn für einen abstracten philosophischen Denker; er ist ein Mann, der unabänderlich seinen Grundsätzen anhängt. Davon hat er mir den Beweis gegeben in einer Unterhaltung, welche ich mit ihm über die Kunst hatte. Nach seiner Meinung, hätten »die Künste vermittelst ihrer geschichtlichen Überlieferungen niemals aufgehört, zu bestehen und sich zu entwickeln. Auch das allerverderbteste Zeitalter verbindet sich auf irgend eine Weise mit den ruhmvollsten Zeiten.«

Diese Grundsätze scheinen mir nicht von fruchtbarer und bestimmter Anwendung; überdies, dünkt mich, sind sie nicht in der Wahrheit begründet. Ich sehe zum Beispiel nicht, welche Verbindung bestehen, welche Ähnlichkeit obwalten sollte zwischen den Gemälden von Boucher und dem Apollo von Belvedere; in so fern es nicht die der Kunst in ihrer unbedingten Allgemeinheit sein sollen, was aber so viel als nichts gesagt wäre, weil diese Schlufsfolge nicht mehr heifsen würde, als: »so lange die Kunst besteht,

hat es auch Künstler gegeben;« was zu unwidersprechlich ist, um ausgesprochen zu werden. Ohne Zweifel hat es leere Zwischenräume in der Kunstgeschichte gegeben. Die Byzantinischen Maler, so wie Italien sie uns kennen lehrt, gleichen viel mehr einer Unterbrechung, als einem Übergange der Kunst; diese Malereien waren nicht das Werk der Einbildungskraft und des Geschmacks, sie waren keine Kunstwerke im eigentlichen Sinne, und streng genommen waren die Byzantiner vielleicht mehr Handwerker, als Künstler: so viel ist wenigstens gewiss, dafs ihre Arbeiten eben so wenig Ähnlichkeit mit der Kunst der Alten hatten, als etwa die Bildwerke der Mexikaner mit denen der alten Griechen. Die ruhmreichen Zeitalter der Kunst waren solches nicht, weil sie anderen nicht minder ruhmvollen Zeitaltern nachahmten, sondern weil sie zur Natur zurückkehrten, und Cornelius wäre ohne Zweifel grofs geworden, wenn er auch die Antike nicht studiert hätte; ich finde ihn sogar da gröfser, wo ich die wenigsten Spuren dieses Studiums antreffe, zum Beispiel in seinem Faust. Um Maler zu sein, mufs man zeichnen können, und es ist befser, gute, als schlechte Sachen zu zeichnen; in diesem Betracht ist die Nachbildung der Antike den Lehrlingen sehr heilsam: aber wollte man sich mit dem Geiste des Alterthums durchdringen, um dann ebenso zu arbeiten, wie dieses, das wäre, wie ich glaube, ein Irrthum. Indessen sieht man bedeutende Talente auf diesem Wege zu den grösten Erfolgen gelangen. Thorwaldsen, Cornelius, Schwanthaler dienen uns davon zum Beispiele. Aber ich glaube nicht, dafs dieser Grundsatz, wenn er zu weit getrieben wird, einer Schule wohlthätig sein kann. Man mufs sich wohl daran erinnern, dafs der Styl nicht in der Nachahmung der Antike, oder des Fra-Bartolomeo besteht: er ist vielmehr in der Geschichtsmalerei die Grofsheit, verbunden mit der Ruhe und der Einfachheit, durch ein reines Gefühl geleitet und in den Gränzen der Mäfsigung und des guten Geschmacks gehalten, wie sonst auch immer die Art der Begeisterung sei, welche bei der Darstellung eines Werkes gewaltet hat.

DIE MÜNCHENER SCHULE

Unter den jungen Künstlern giebt es einige, die sich absondern und die Bedingungen des Styls mit weniger Strenge bestimmen, als die Partei Olivier und Schnorr. Kaulbach, Ruben und Neher (abgesehen von den Landschaftern, welche mit diesem Streite nichts zu schaffen haben) scheinen es sich mehr zu Herzen zu nehmen, die Fefseln des Styls minder beschwerlich zu machen. Hier offenbart sich die Spaltung, von welcher weiterhin die Rede sein wird.

Schwanthaler arbeitet mit bewundernswürdiger Leichtigkeit, vorzüglich im Fache der antiken erhobenen Bildwerke. Die Nachwelt wird vielleicht glauben, dafs unsichtbare Mächte sich damit beschäftigten, seine Gebilde, während er sie träumte, auszuführen, in Thon, in Gyps, in Marmor, als erhobene Bildwerke, als Standbilder und in zahllosen Zeichnungen. Das klassische Alterthum ist, wie gesagt, der Gegenstand seiner Vorliebe, und in erhobenen Bildwerken zeigt er das gröste Geschick.

Kaulbach hat bisher noch keine grofse Anzahl von Werken hervorgebracht, und es scheint mir schwierig, sein Talent in der Kürze zu bezeichnen: wir werden jedoch sehen, wenn wir auf ihn zu reden kommen, dafs der Aufschwung, welchen er genommen hat, der bündige Auszug der Eigenthümlichkeiten dieser Schule ist, in Verbindung mit den erstaunlichsten Naturanlagen.

Wir sehen demnach, dafs die Thätigkeit fast aller Münchener Geschichtsmaler sich bewegt in der Dichtkunst und Mythologie der Alten, welche zuerst vielleicht Carstens in Deutschland einheimisch gemacht hat; in der romantischen Poesie, in welcher Cornelius die ersten bedeutenden Hervorbringungen geliefert hat, wie seinen Faust und seine Nibelungen; und in den religiösen Gegenständen nach Art der Italienischen Schulen vor Rafael. Ausgenommen sind etwa nur Neureuther und Volz, deren Richtung keiner von diesen Abtheilungen angehört, und von welchen an ihrem Orte die Rede sein wird. Unter solchen Einflüfsen spriefsen zahllose Darstellungen empor, häufig in riesenmäfsigem Maafsstabe; aber diese Arbeiten tragen

nicht das Gepräge der Italienischen *ingegni feraci*, der Pietro von Cortona, der Liberi, der Luca Fapresto: die Leichtigkeit der Münchener Maler ist nicht von Nachläfsigkeit begleitet, sie schliefst weder die Sorgfalt aus, noch den Adel, noch den Tiefsinn, noch den Styl.

In keinem Lande und zu keiner Zeit hat man noch eine gröfsere Fruchtbarkeit gesehen, und wenn man alles durchläuft, was binnen zehn Jahren hier gemacht worden ist, so kann man sich eines Gefühls des Erstaunens und der Bewunderung nicht erwehren.

Nicht alle Münchener Maler sind, wie ich schon gesagt habe, eigentliche Schüler von Cornelius: aber alle tragen seine Einwirkung an sich. Es kann niemand leugnen (und ich bin in dieser Meinung durch einen Professor der Akademie bestärkt worden, dessen Ansicht in diesem Falle nicht der geringsten Parteilichkeit verdächtig sein kann), dafs Cornelius der erste gewesen ist, der, sich den Absichten des Königs fügend, diesen Weg eingeschlagen hat, welcher nunmehr von so vielen grofsen Talenten verfolgt wird. Er hat den Gedanken des Königs verstanden, hat sich ihm verbündet, und hat ihn ins Leben gerufen. Keiner, wer es auch sei, kann in Abrede stellen, dafs Cornelius den grösten Antheil an dem Aufschwunge dieser Schule habe, dafs er der Gründer derselben sei.

Als Cornelius, vom Könige berufen, die Frescogemälde der Glyptothek zu malen, Düsseldorf verliefs und nach München kam, begleiteten ihn mehrere ausgezeichnete Talente dahin, die gegenwärtig zum Glanze dieser Schule beitragen. Unter diesen bemerkt man Kaulbach, Hermann, Gassen, Förster, Ruben, Stürmer, Schilgen, Stilke (der nunmehr in Düsseldorf ist), Götzenberger (der den Kern einer Schule zu Mannheim bildet) und Eberle, eins der liebenswürdigsten Talente, welches der Tod unlängst der Kunst entrifsen hat. Diesen Namen mufs man nun folgende beifügen: Neher, Lindenschmitt, Volz, Hiltensperger, Neureuther, die sich dem Cornelius bei seiner Ankunft in München zugesellt haben, und welche, wenn sie auch nicht alle, in vollem Sinne des Wortes, seine Schüler sind, oder durch

ihre natürlichen Anlagen nicht hingezogen werden, derselben Richtung zu folgen, es sich dennoch zur Ehre rechnen, ihn für ihren Meister zu erkennen. Man kann noch weniger von Heinrich Hefs, Zimmermann und Schlotthauer sagen, dafs sie Schüler von Cornelius sind, und gleichwohl haben sie unter ihm in der Glyptothek gearbeitet, und ihre Arbeiten ermangeln keinesweges einer gewissen Gleichartigkeit mit den Werken dieses grofsen Meisters.

Schnorr ist der einzige, der sich nicht seinen Arbeiten zugesellt hat. So lange er in München ist, hat seine Künstlerthätigkeit sich immer unabhängig von Cornelius gehalten: aber er hat mit ihm in Rom gelebt, und wenn unter den Deutschen Künstlern, welche die Chorführer der neuern Malerei sind, und die vor ihm eine entschiedene Richtung genommen haben, irgend einer einigen Einflufs auf Schnorr ausgeübt hat, so ist es abermals Cornelius, dem ich diesen Ruhm beimefsen möchte, und das wäre keinesweges der geringste. Ja, man darf unbedenklich sagen, Cornelius ist das Haupt der Münchener Schule. Das ist mehr, als eine herrschende Meinung, es ist das allgemeine Urtheil.

Gegenwärtig haben wir diese Schule noch in Hinsicht des Styls zu betrachten; denn wenn dieser ihren eigenthümlichen Charakter bestimmt und die Grofsheit desselben ausmacht, so könnte er auch wohl eine Klippe für die zu dieser Schule gehörigen Künstler werden.

Die Professoren und die meisten Lehrlinge der Akademie, und überhaupt die Mehrzahl der Maler in München, scheinen von der Idee eingenommen, dafs der Styl in allen Werken herrschen soll. Ich meine nun nicht, dafs dieses das ausschliefsende Ziel der Anstrengungen eines Künstlers sein soll. Wenn der Künstler grofsartig ist, wenn sein Gedanke edel ist, so werden seine Werke das Gepräge von beiden an sich tragen: aber man findet den Styl ebenso wenig, wenn man ihn sucht, als man hohe und edle Eingebungen findet, wenn sie nicht eine natürliche Gabe des Genius sind. Bei allen denjenigen, die nicht mit hinreichender Kraft ausgerüstet sind, um

mit Erfolg allen Spuren des Cornelius zu folgen, wird der Styl eine Zierarei, und sie mögen sich immerhin mit der Löwenhaut bedecken, die Ohrenspitzen verrathen sie doch. Ich kenne Künstler, welche der Anspruch auf Styl zu Grunde gerichtet hat. Ohne Zweifel ist die Schönheit des Styls unzertrennlich von der Überlegenheit in der Geschichtsmalerei: aber es ist nicht nothwendig, Geschichtsmaler zu sein. Diese Bahn einem vorzeichnen zu wollen, dem es nicht gegeben ist, sie zu verfolgen, ist ebenso unweise, als zu verlangen, dafs ein Dichter, wie Lafontaine, sich in der Sprache Homers ausdrücke: das Epos würde nichts dabei gewinnen, aber die Fabel würde viel verlieren.

Überdies habe ich oft genug gesehen, dafs in München der Styl noch mehr als Styl ist, mehr als die ideale und erhabene Natur, d. h. die unmögliche Natur; dies erinnert manchmal an die Übertreibungen der Schule Davids, an die Schaubühne, an bemalte Standbilder. Die Deutschen haben ein Wort, wodurch sie diesen Fehler ausdrücken: stylisieren. Diese Nachäffung des Styls betrachte ich als eine Verkehrtheit, als eine Gefahr.

Die Natur der Richtung, der hier die Malerei folgt, macht ein gründliches Studium der Gegenstände nothwendig, ja unerläfslich. Man kann das Leben eines Helden und die Sitten eines Volkes aus einer von uns fernab gelegenen Zeit nicht wohl schildern, man kann den Gedanken eines grofsen Dichters nicht wohl wiedergeben, ohne den Gegenstand, den man behandelt, zu ergründen. Nun hat jedoch dieses Studium und dieses Bestreben der Kunst auch seine Klippen. Der Deutsche ist schon von Natur geneigt, zu grübeln und sich zu vertiefen. Man begreift also, wie schwer es einem Maler werden mufs, der Pedanterei und allen den Umschweifen schwerfälliger Verständnisse zu genügen, welche in die Kunstlehre und in ihre Abstractionen eingedrungen sind. Man wird vor allen begreifen, wie sehr die Künste in diesem Betracht der übelwollenden Kritik ausgesetzt sind. »Der Beschauer,« sagt man, »mufs schnell und leicht den Gegenstand eines Gemäldes fafsen können.« Dieses scheint wahr in der Theorie

und Logik: aber man müste Bände voll schreiben, um die Anwendung dieses Grundsatzes zu bestimmen. Was mich betrifft, so bekenne ich, dafs ich ein solches Bedürfnis beim ersten Anblick eines Kunstwerkes nicht empfinde. Bei jedem Menschen, dem das Gefühl des Schönen und die Liebe der Kunst inwohnt, geht die Erregung stets der Überlegung voran. Und wenn jemand beim ersten Anblick eines Gemäldes sogleich an die Auseinandersetzung desselben geht, so kann man sicher sein, dafs er nicht mit dem innigen Gefühle begabt ist, welches zur Auffafsung der Kunst führt, oder dafs der Gegenstand, welchen er betrachtet, nichtssagend ist. Später, wenn dieses innige Gefühl gesprochen hat, begreife ich wohl, dafs man auch wifsen will, ob der Gegenstand gut behandelt ist, und diese Beurtheilung ist nicht gleichgültig; sie wird aber einem Menschen von Geschmack niemals als das Wichtigste erscheinen, und vor allen wird der erste Eindruck ihn nimmer nach dieser Seite hinlenken.

Ich war gegenwärtig, als Cornelius, nach seiner Heimkehr aus Italien im Jahre 1835, zum ersten Male bei Kaulbach den Carton der Hunnenschlacht sah. Er betrachtete schweigend dieses Gemälde, und erkannte den Werth desselben, bevor er noch den Gedanken gefafst hatte, welcher in diesem Werke herrscht. Er bemächtigte sich alsbald der Bedeutung des Gegenstandes, und sagte dann: »nun begreife ich;« aber er hatte die ganze Darstellung und den Ausdruck der einzelnen Gestalten schön gefunden, bevor er nach dem Gegenstande gefragt hatte. Freilich ist dieses Gemälde vielleicht eins von denjenigen, worin der Gedanke des Urhebers auf die treffendste Weise ausgedrückt ist. Es verhält sich in dieser Hinsicht mit der Malerei, wie mit der Musik. Ich habe nicht nöthig, und ich glaube, dafs kein mit Kunstgefühl begabter Mensch es nöthig hat, die Worte eines Gesanges zu verstehen, um zu wifsen, ob die Melodie dazu schön ist, und ich für mein Theil will lieber niemals wifsen, was ein Sänger auf der Bühne singt, als ihn ein einziges Mal mit dem Textbuche in der Hand hören. Beim Anblicke der Nibelungen, zum Beispiel, habe ich diese augenblickliche

Genugthuung erfahren: meine Seele hat das Werk schön gefunden, bevor der Geist es geprüft hat. Es giebt Leute, welche Schnorr vorwerfen, das Zeitalter nicht recht ergriffen zu haben, welches er darstellen wollte. Ich möchte aber wohl wifsen, wer derjenige ist, der sicher sein könnte, dieses Zeitalter zu begreifen. Wenn die Gemälde des Königsbaues nur dazu bestimmt wären, denjenigen zu gefallen, die das Verlangen fühlen, die Wahrheit derselben in dieser Hinsicht zu untersuchen, oder die gelehrt genug sind, um dazu berechtigt zu sein, so wollte ich lieber, dafs sie gar nicht vorhanden wären, denn ich kümmere mich wenig um die Genüge und das Wohlgefallen der Langweiligen, der Pedanten und der Neidigen.

Ich will damit nicht sagen, dafs alle gründlichen Kenner des Aristophanes und Goethe, des Aeschylus und Wolfram von Eschenbach, des Theokrit und Walther von der Vogelweide, Langweilige und Pedanten sind: es ist nur die ermüdende und überlästige Anwendung der Wifsenschaft, und nicht die Wifsenschaft selber, welche ich angreife. Ich bekenne, zu meiner Beschämung, dafs ich das Nibelungenlied noch nicht gelesen hatte, als ich diese Gemälde zum ersten Male sah: gleichwohl habe ich bei ihrem Anblick unmittelbar das höchste Vergnügen empfunden, und mehrere Theile dieser schönen Gemälde sind meinem Gedächtnisse tief eingegraben. — Aber es ist hier nicht der Ort, mich bei einem einzelnen Gegenstande aufzuhalten; ich habe schon ausführlich von den Nibelungen gehandelt, und es wird noch unter Schnorr die Rede davon sein: denn diese beiden Namen werden fortan unzertrennlich für mich sein, und die Geschichte selber wird sie nicht mehr von einander trennen.

Es ist nicht ohne Vorbedacht geschehen, dafs ich hier jenen Neid und jenes Übelwollen bemerklich gemacht habe, die häufig die Gemälde nur in Beziehung auf den dargestellten Gegenstand aburtheilen wollen, und in so fern sie mehr oder minder genau und getreu den ursprünglichen Gedanken und nothwendigen Sinn des Gegenstandes ausdrücken, und nicht ohne Absicht komme ich hierauf zurück. Der Neid übt hier in München eine grofse

Gewalt aus, und erregt eine Misstimmung oder eine Spaltung, welche nicht zwischen so bedeutenden Talenten herrschen sollten, und unter einem Fürsten, welcher mit so viel Billigkeit und Grofsmuth das Verdienst belohnt und ermuntert; und sie bemächtigen sich jener angedeuteten Art der Kritik, um die schönsten Hervorbringungen der Kunst herabzuwürdigen.

Man mufs bedauern, dafs alle diese Künstler nicht einig leben können, und dafs, anstatt sich gegenseitig durch Rath und That zu unterstützen, einige von ihnen sich feindseligen Gesinnungen hingeben. Nicht allen kann man diesen Vorwurf machen, und Cornelius vor allen, möchte ich glauben, ist jedem kleinlichen Gefühle fremd: aber im Allgemeinen mufs man sagen, dafs hier in München wenig Übereinstimmung und wenig Wohlwollen in den Verhältnissen der Künstler unter einander besteht. Sie bilden Parteien; sie leben im Kreise ihrer Familien oder in abgeschlofsenen Gesellschaften, die einander feindlich gegenüber stehen. Bisher hat dieser Stand der Dinge den Fortschritt der Kunst noch nicht gehemmt; aber ohne diese Uneinigkeit würde der Erfolg vielleicht noch allgemeiner sein, und sicherlich würde die Stellung der Künstler noch glücklicher sein. Und diejenigen verdienen doch wohl, das Glück zu kennen, die, indem sie die edlen und grofsen Gedanken des Königs ausführen, Deutschland mit so vielen unsterblichen Werken bereichern, und ihm einen neuen Ruhm bereiten! — —

Um einen Beweis dieser ärgerlichen Stimmung bei vielen Münchener Künstlern zu geben, will ich hier einen Vorgang erwähnen, der vor drei Jahren statt hatte, und ein wahrer Gegenstand des Anstofses und Verdrusses für jeden Wohlgesinnten war.

Ein Münchener Student liefs in die Leipziger Zeitung für die elegante Welt Angriffe gegen die Münchener Kunstakademie einrücken, auf welche diese durch einen ihrer Professoren antwortete. Einige junge Künstler von ausgezeichnetem Talente waren in diesen Zwist verwickelt, und man hatte sie in Verdacht, den Streit angestiftet zu haben; sie aber sagten sich von jenen Aufsätzen los, und es würde schwierig sein, auszumachen, in

welchem Maafse etwa ihre Gespräche dazu dienen mochten, die satyrische Ader des Studenten aufzuregen.

Diesen Streitschriften folgten Entzweiungen und Persönlichkeiten, und es endete mit einem offenen Bruche zwischen der Akademie und mehreren ausgezeichneten jungen Künstlern, deren Partei andere minder bekannte Künstler ergriffen haben. Wir dürfen uns Glück wünschen, dafs diese Uneinigkeiten bisher noch keine andere Folge gehabt haben, als die Gesinnung derjenigen in ein wenig vortheilhaftes Licht zu stellen, die sich ihnen hingegeben haben.

In dem Aufsatze des Studenten findet sich eine Bemerkung, welche hier angeführt zu werden verdient, obschon sie dem Streite fremd ist, . . . ja vielleicht eben deshalb. Er sagt: »Vorerst werde ich einige Erläuterungen über meinen Vorsatz geben müfsen. »»Die Verhältnisse der Künstler unter einander, der Künstler zum Publikum, und des Publikums zum Künstler«« sagte ich. Da will ich Ihnen nun, damit Sie mich nicht misverstehen, im Vertrauen sagen, dafs ich (in Beziehung auf Kunst) unter Publikum die in München anwesenden fremden Gelehrten, Particuliers, Cavaliere und Studierenden verstehe: die Fremden; denn die Münchener haben gar kein Verhältnifs zu den Künstlern. . . . . . Da nun aber die Künstler selbst fast durchaus Fremde sind, so kommt hier München eigentlich gar nicht ins Spiel, ich berichte Ihnen heute gar nicht aus München, sondern, wenn Sie wollen, aus einer in München angelegten Colonie von Norddeutschen, Franken, Schwaben, einigen Franzosen, Engländern, Italienern *.«

Wir wollen hoffen, dafs Cornelius, den viele Künstler als den grofsen Friedensstifter ansehen, diesen Zwistigkeiten ein Ende machen wird. Er ist mehr als irgend jemand in der Stellung, solches zu vermögen; die Ehrfurcht, welche er einflöfst, macht ihm diese Aufgabe leicht, und der Ruhm,

* Zeitung für die elegante Welt, 1834, No. 246.

der ihn umgiebt, müste ihn abhalten, Neid zu empfinden und ungerecht zu sein, selbst wenn seine Gemüthsstimmung ihn nicht vor so niedrigen Gefühlen bewahren sollte *.

Die Ölmalerei wird von den Münchener Malern wenig geübt; das geschieht nicht, weil alle sie verschmähen, aber die ungeheuren Arbeiten, welche der König angeordnet hat, beschäftigen den grösten Theil von ihnen, und es liegt in der Absicht des Königs, die Malerei mit der Baukunst und Bildhauerei zu vereinigen, damit sie gemeinsam dazu dienen, den Nationalruhm durch Denkmale zu verewigen, die einer so edlen Bestimmung würdig sind. In dieser Hinsicht habe ich die Meinungen der Künstler sehr getheilt gefunden. Oft habe ich das Beispiel Michelangelo's anführen und behaupten gehört, dafs die Ölmalerei eines grofsen Talentes unwürdig sei. Andere Künstler dagegen betrachten die Ölmalerei als die alleinige wahre Malerei, und die Frescomalerei nur als eine sehr ungenügende Stellvertretung derselben, weil sie die Gegenstände nur andeute, als eine Art von farbiger Zeichnung, die wohl einen grofsen Gedanken kräftig auszudrücken vermöge, nicht aber die Naturwirkungen, die zarten Empfindungen, die Abstufungen des geistigen Lebens, und vor allen den Zauber der Farben wiederzugeben, welche die Natur in so reicher Mannigfaltigkeit darbietet.

Ich denke, es liegt etwas Wahres in jeder von diesen beiden Meinungen. Die Meisterwerke der Malerei sind bisher in Öl gemalt worden; aber die umfafsendsten und bedeutendsten Darstellungen verdankt man der Frescomalerei. Die eine gehört insonderheit mehr dem Gebiete des Gemüths, die andere mehr der Einbildungskraft an. Ein Ölgemälde gefällt durch sich selbst, es bildet ganz allein ein vollständiges Werk; die Frescogemälde

* Es ist mir lieb, hinzufügen zu können, dafs bei meiner letzten Reise nach München, im Jahre 1837, wo ich den ganzen Monat Februar dort zugebracht habe, der Friede wieder hergestellt war, und dauerhaft zu sein versprach: gleichwohl lafse ich meine obigen Bemerkungen stehen; denn es giebt Fälle, wo dergleichen Urkunden vor Rückfällen bewahren.

sind viel mehr an ihrer Stelle, wenn sie sich mit der Baukunst verbinden, und vor allen mit den zu Denkmalen bestimmten Bauten. Sie erklären die Bedeutung derselben, sie sind dazu berufen, den Gedanken des Stifters auszudrücken, sie sind eine Huldigung, eine grofse und feierliche Offenbarung. Weil der König so die Eigenthümlichkeit jeder dieser beiden Darstellungsweisen beurtheilt, läfst er so vieles in Fresco malen, und so geschieht es, dafs man fast keinen der Münchener Künstler geschichtliche Gegenstände in Öl und auf Leinwand malen sieht. Ich bedaure das letzte sehr; denn die Frescomalerei ist in vieler Hinsicht ungenügend, und erfüllt nicht alle Bedingungen der Malerei. Auch wünschte ich, dafs in München, wie in Rom zur Zeit des Michelangelo und Rafael, diese beiden Arten der Malerei in gleichen Ehren wären: das jüngste Gericht Michelangelo's hat nicht verhindert, dafs Rafaels Verklärung ein schönes Werk ist.

Die Malerei ist in München ein Reichthum, ein Ruhm des gesammten Volkes und Vaterlandes. Der König hat ihr diese Richtung gegeben, welche sie auf solche Höhe erhoben. Seine Ideen und seine innigsten Neigungen sind auf dieses Ziel gerichtet, und wenn man die Ausbreitung dieses Geschmacks bis zu seiner Quelle verfolgt, entdeckt man, dafs er in der Vaterlandsliebe des Königs entspringt. Ein so entschiedener Geschmack, eine so erhabene und thätige Neigung, deren Herrschaft keine Pflicht beeinträchtigt, und die zugleich dem Lande Ruhm und Vortheil gewähren (wie denn beides am Tage liegt), — eine so lebhafte und edle Vorliebe, sage ich, ist ebenso rührend als ehrwürdig. In jedem seiner Werke erkennt man den frommen Mann, den Wittelsbacher, den Baier, den Deutschen, und keine von diesen Eigenschaften würde seine Gedanken und Gefühle so lebhaft beschäftigen, wenn sie bei ihm nicht mit den übrigen Richtungen verschmolzen wäre, wenn sie nicht, so zu sagen, die Ergänzung dazu bildete. Mit königlicher Freigebigkeit verwendet er zu diesem grofsartigen vaterländischen Zwecke alles, was die Zustimmung der Reichsstände zu seiner

Verfügung stellt; und diese Anwendung wird durch den Ruhm Deutschlands und durch den Beifall der gesammten Europäischen Bildung gerechtfertigt und bestätigt werden.

Mich dünkt, man könnte nicht ohne Undankbarkeit so edle Bestrebungen mit Gleichgültigkeit betrachten, vor allen, wenn man weifs, wie einfach übrigens der Sinn des Königs ist, welche Sparsamkeit bei den Ausgaben seiner Hofhaltung herrscht, und mit welcher Ordnung die Einkünfte des Landes verwaltet werden.



DRITTES KAPITEL.

PETER VON CORNELIUS.



ICH kenne keine Höhe der Kunst, wie erhaben sie immer sein mag, welche Cornelius nicht erreichen möchte oder könnte. Die Natur dieses Künstlers ist eine der kräftigsten, die jemals erschienen sind. Zahllose Maler haben Jahrhunderte hindurch darauf hingearbeitet, die Kunst zu verderben, zu besudeln, zu verzerren: Cornelius wird ihre Wiedergeburt in der Geschichte bezeichnen; er ist der Anfang eines neuen Zeitalters, und in Deutschland wird dieser Name vielleicht immer vor allen anderen genannt werden, als der des grösten Genie's der Malerei.

Die Darstellung der Heldenwelt ist die den natürlichen Anlagen des Cornelius, seiner mächtigen Geistesbeschaffenheit gemäfseste: indessen blieb er nicht unempfindlich für die

Anmuth, für die Lieblichkeit, für die zärtlichen Gefühle, und er hat auch mit Glück sie darzustellen gewust.

Das alte Testament, Homer, Dante, die Nibelungen, Goethe, die Altdeutschen Dichter und das Evangelium, haben wechselsweise seinen Pinsel belebt; und dürfte ich die Stufen der Zuneigung aufsuchen, die zwischen diesen mannigfaltigen Quellen der Begeisterung und Cornelius bestehen, so würde ich etwa finden, dafs Homer es ist, zu welchem er am meisten hingezogen wird, und dafs es Faust ist, den er mit dem meisten Feuer und Eigenthümlichkeit dargestellt hat. Hier, in dem Faust, ist eine Art der Darstellung, von welcher er sicherlich der Schöpfer ist; obgleich die Gegenstände aus Goethe's Gedichte genommen sind, so hat Cornelius ihnen jedoch ein neues eigenthümliches Leben gegeben. Man könnte sagen, dafs Kolbe, Bury, Catel in Berlin, und Koch in Rom ihm auf der romantischen Bahn vorangegangen sind; der Zeitrechnung nach, war es nur wenige Jahre früher, und hinsichts der Bedeutung und Beschaffenheit der Werke ist das Übergewicht dermafsen auf Seiten des Cornelius, dafs man jene nur als die Vorläufer seiner riesenmäfsigen Hervorbringungen betrachten kann, und gewiss ist, dafs er dieser Richtung der Kunst in Deutschland das Siegel der Grofsheit aufgedrückt hat, welches sie auszeichnet.

In seinen Nibelungen hat er eine Kraft entfaltet, welche etwas Hartes hat; aber diese Gewalt hat zugleich etwas Grofsartiges. Das Gemüth wird manchmal unangenehm davon berührt, aber es wird zugleich dadurch ergriffen. Man weifs nicht, ob in der Bewegung, welche der Anblick dieser Darstellungen erzeugt, mehr Bewunderung oder mehr Überraschung herrscht. Wir werden auf diesen Gegenstand zurückkommen.

Cornelius ist es, der die Urbilder der Hauptgestalten in Goethe's Gedicht und in den Nibelungen geschaffen und festgestellt hat. Alle Welt stellt sich Faust, Mephistopheles, Gretchen so vor, wie Cornelius sie hervorgerufen hat, und die Künstler, welche nach ihm denselben Gegenstand behandelt, haben es nicht gewagt oder nicht vermocht, sich von seinem

Vorbilde zu entfernen. Ebenso verhält es sich mit den Heldengestalten der Nibelungen; Cornelius ist es, der die Muster zu Siegfried, Chriemhild, Brunhild, Hagen, Volker, gebildet hat, und die Künstler, die sich die meiste Mühe geben, von ihm abzuweichen, können doch nicht vermeiden, an ihn zu erinnern. Diese Gestalten sind allen Herzen eingegraben, wie die der Propheten und der Apostel, und sie hören auf wahr zu erscheinen, wenn sie nicht den Urbildern gleichen, welche Cornelius Genie für sie aufgestellt hat.

Um die Gegenstände der ***divina commedia*** darzustellen, hat Cornelius von Giotto und Fiesole den Pinsel entlehnt, und man möchte sagen, er habe den seinen ganz ruhen lafsen: aber ich sage vielleicht zuviel; man sieht nur, dafs er diese grofsen Vorbilder gekannt und sie bewundert hat. Wenn man seine anderen Werke betrachtet, so begreift man nicht, wie er in diesen Bildern zum Dante so viel Ruhe, so viel Lieblichkeit, so viel Kindlichkeit und Einfalt zu zeigen vermochte.

In den aus dem Evangelium genommenen Gegenständen erstaunt mich am meisten das Gepräge der Grofsheit, das ihnen aufgedrückt ist; hier ist wahrhaft sinnbildliche Malerei, hier ist Geschichte und hohe Dichtung, und man erkennt die Heiligkeit des Gegenstandes an überlieferten Zeichen und Bildungen, welche das Genie des Malers noch zu steigern vermag.

Wir wollen nun die einzelnen Werke des Cornelius durchgehen, um dann noch auf die Betrachtung des grofsen Geistes zurückzukommen, welcher der Schöpfer derselben ist.

Seine ersten Versuche sieht man in der Kuppel der Kirche zu Neufs bei Düsseldorf. Die riesengrofsen Gestalten sind grau in Grau gemalt. Cornelius war damals erst neunzehn Jahre alt. Diese Arbeiten sind unvollkommen, aber sie verkündigen schon das Gewaltige, das die unterscheidende Eigenschaft seines Talents ist.

Genau genommen, sind die Darstellungen nach Goethe's Faust als die ersten Hervorbringungen von Cornelius zu betrachten, welche einen ent-

schiedenen Charakter ausdrücken. Er hat sie in Frankfurt gezeichnet, und sie sind von Ruschweigh in Kupfer gestochen. Diese Bilder, vornämlich Faust und Mephistopheles auf schwarzen Rossen am Hochgerichte vorüber sprengend, und der Auftritt im Gefängnisse, sind diejenigen von Cornelius Werken, die, nach meinem Gefühle, den Geist der romantischen Poesie der Deutschen mit der grösten Begeisterung und Eigenthümlichkeit darstellen. Ich biete hier meinen Lesern eine Abbildung des einen von beiden, welches vielleicht am besten den in dem ganzen Werke herrschenden Geist ausdrückt.



„FAUST UND MEPHISTOPHELES AUF SCHWARZEN PFERDEN DAHER BRAUSEND.“
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

PETER VON CORNELIUS.

Nach dem Faust erschienen die Darstellungen aus den Nibelungen, welche Cornelius in Rom gezeichnet hat, und die zum Theil von Amsler und Barth, zum Theil von Anderen in Kupfer gestochen sind. Ich liebe sie weniger, als jene früheren Bilder: jedoch bezeichnet das Titelblatt eine sehr grofse Macht des Genius, und wird mit Recht als eins der trefflichsten Werke betrachtet. Es enthält sinnbildliche Gestalten, und, in Zieraten eingefafst, die bedeutsamsten Auftritte des ganzen Gedichts, zum Theil dieselben, welche die einzelnen Blätter enthalten, und diese werden hier besonders durch den grofsen Schlufs ergänzt und vollendet. Dieses erste Blatt und die Zeichnungen zum Faust haben einer grofsen Menge Darstellungen dieser Art zum Vorbilde gedient, von welchen gehörigen Orts die Rede sein wird: es giebt unter den Deutschen Künstlern, die sich in demselben Fache versucht haben, sehr wenige, bei welchen ich nicht Spuren dieses Einflusses bemerkte.

Die Schule dieses grofsen Meisters erstreckt sich weit über München hinaus, und ich habe in vielen anderen Städten eine grofse Anzahl von Künstlern gefunden, welche, ohne es zu gestehen, oder ohne darum zu wifsen, auf seiner Bahn fortgehen, oder sich ihm nachschleppen. Es wäre auch in der That sehr zu verwundern, wenn ein Genie, wie Cornelius, nicht Anderen zum Vorbild und zum Führer diente.

Aus dem grofsen Titelblatte zu den Nibelungen entnehmen wir hier die Darstellung des Abschiedes Siegfrieds von Chriemhilden.



SIEGFRIEDS ABSCHIED VON CHRIEMHILDEN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Ein Umrifs, der Siegfrieds Abreise darstellt, auf einem besonderen Blatte, findet sich in dem Kupferstichhefte dieses Bandes. Diese bisher noch nicht gestochene Zeichnung verdient wohl der Vergefsenheit entzogen zu werden;

PETER VON CORNELIUS.

es ist eine der schönsten Darstellungen, welche des Cornelius Einbildungskraft hervorgebracht hat; sie ist ebenso bezeichnend durch die Mängel, welche sie zeigt, wie durch ihre Schönheiten: das Pferd zum Beispiel scheint mir, kraft des Styls, ein schlechtes Pferd; sein Reiter müste einen Kopf gröfser sein, um seinen breiten Schultern und den anderen ihn umgebenden Gestalten angemefsen zu sein. Auch verwundert man sich, wie dieser Reiter dem Mann auf dem Balkon die Hand reichen kann; solches scheint schwierig, wenn man betrachtet, dafs vier Männer zu Pferde jene beiden von einander trennen; überdies zeigen die verschiedenen Gründe und Linien, dafs solches nicht möglich ist. Dies sind mehr Sonderbarkeiten, als Versehen; aber ich mache sie bemerklich, weil, ich wiederhole es, diese Mängel charakteristisch sind. Man könnte fast versucht sein, darin Spuren jenes Künstlerstolzes zu erkennen, welcher alles wagt. Die Mäfsigung, der Geschmack, die Besonnenheit, das Ebenmaafs sind keineswegs unverträglich mit dem Genie, aber sie sind nicht die treusten Gefährten desselben; Zeugnis davon geben Shakspeare, Michelangelo, — Napoleon.

Cornelius machte diese Bilder in Italien, und in Rom war es auch, wo er die Zeichnungen aus dem Dante entwarf. Der Marchese Massimi hatte sie bei ihm bestellt, damit sie nachmals in seiner Villa in Fresco ausgeführt würden, welche Villa den Deutschen Malern so werth und Allen bekannt ist. Cornelius konnte diese Arbeit nicht übernehmen, aber Umrifse nach seinen Zeichnungen in Steindruck von Eberle, welche das Büchlein des Professors Döllinger begleiten, haben ihr Verdienst allgemein bekannt gemacht. In diesen Zeichnungen scheint mir Cornelius einen grofsen Sieg über seine angeborenen Neigungen davongetragen zu haben, und ich bewundere ihn darum nicht weniger. Dieses Urtheil könnte übrigens bei mir wohl auf einer irrigen Meinung beruhen, und ich glaube vielleicht mit Unrecht, dafs die angeborenen Neigungen des Cornelius und die Richtung seines Geistes wenig Beziehung zu solchen und auf solche Weise behandelten Gegenständen haben. Überdem ist dieses Werk nicht minder schön,

MÜNCHEN.

obgleich es mit einigen Bildern der Italienischen Maler vor Rafael Ähnlichkeit hat, und ein von den übrigen Hervorbringungen des Cornelius sehr verschiedenes Gepräge an sich trägt: es herrscht darin nicht die Gewalt, die sich in jenen offenbart, aber man kann die Reinheit des Gefühls, die liebenswürdige Kindlichkeit, die Ruhe, die darin walten, nicht verkennen, und wenn die Kraft und der Schwung hier ausgeschloſsen zu sein scheinen, so entdeckt man dafür Grundzüge von Groſsheit, wie sich, nach meiner Einsicht, in keinem der älteren Werke, die man für seine Vorbilder halten möchte, in solchem Maaſse findet.



DANTE UND BEATRICE AN DEN HIMMELSPFORTEN.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

PETER VON CORNELIUS.

Wir bieten hier unseren Lesern die Darstellung, wie Dante und Beatrice an den Pforten des Paradieses erscheinen, als diejenige, in welcher sich die meiste Anmuth auszudrücken scheint.

Demnächst die vier zu einer Darstellung vereinigten Figuren: Adam, Stephan, Paulus und Moses, in welchen sich so viel Einfalt, Ruhe und Grofsheit ausspricht.



ADAM, STEPHAN, PAULUS UND MOSES.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

Früher schon hat Cornelius ebenfalls in Rom die Cartons gemacht, wie Joseph dem König Pharao den Traum deutet, und wie Joseph sich seinen Brüdern zu erkennen giebt. Den letzten dieser Cartons sieht man in der Akademie zu Berlin, und den ersten bei dem Buchhändler Wilmans in

Frankfurt am Main. Beide hat Cornelius selber in Fresco ausgeführt im Bartoldi-Saale, von welchem schon mehrmals die Rede gewesen ist *.



JOSEPH UND SEINE BRÜDER.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Und somit sind wir bei der Zeit angelangt, wo der König von Baiern, damals noch Kronprinz, nach Rom kam, und das Talent des Cornelius kennen lernte. Er sah alsbald, wie fruchtbar und mächtig dieser Geist war. Er hielt ihn für geeignet, die Kunst aus ihrem Verfalle wieder aufzurichten und ein neues Zeitalter der Malerei anzuheben, und sein Land durch die Künste zu verherrlichen. Der Fürst übertrug ihm die Ausschmückung

* Im ersten Bande S. 50 u. 51.

PETER VON CORNELIUS.

zweier grofser Säle der Glyptothek mit Frescogemälden: der Bau dieser Kunstsäle war aber damals nur noch Entwurf. Die Gegenstände sollten der Bestimmung des Gebäudes angemefsen sein, und wir haben schon gesehen, dafs sie nicht befser gewählt sein konnten. Cornelius hat 10 Jahre seines Lebens, in voller Kraft und Reife des Alters, auf diese edle Arbeit verwendet. Im Jahre 1820 wurde das grofse Werk angefangen, und 1830 war es vollendet.

Es ist schwer, so grofsartige und in so grofsen Maafsen ausgeführte Darstellungen in kleinem Maafsstabe genügend zur Anschauung zu bringen, aber ich habe wenigstens den darin herrschenden Charakter bemerklich machen wollen, und in dieser Absicht mannigfaltige Gegenstände ausgewählt.

Die Bildungen und Gebärden des vierfachen Eros offenbaren in Kindesgestalt den Grundzug und das Wesen des Mythus. Vor allen bewundernswürdig finde ich den Eros, der einen Adler zur Seite hat, und den andern, der sich auf den Cerberus stützt.



EROS.
Geschnitten von Cherrier in Paris.

MÜNCHEN.



EROS.
Geschnitten von Cherrier in Paris.

Diese beiden Figuren gehören zugleich in Hinsicht der Harmonie der Farben und des Pinsels zu den am besten gemalten in München, ohne selbst die besten Werke Schlotthauers und Hiltenspergers auszunehmen.

Mir scheint überhaupt, dafs man in der Frescomalerei dem Ziele viel näher ist, wenn man zu starke Abstufung, Glanz und Mannigfaltigkeit der Farben vermeidet, als wenn man den entgegengesetzten Weg einschlägt. Ich habe zwar glänzende Beispiele des Gegentheils gesehen, aber sie sind selten, und schwer zu befolgen.

Diana, auf ihrem von Rehen gezogenen Wagen, ist auf die anmuthigste Weise dargestellt, und zugleich ganz im Geiste der alten Götterlehre.

Der Carton zu diesem Frescogemälde ist einer der schönsten, die Cornelius gemacht hat.

PETER VON CORNELIUS.

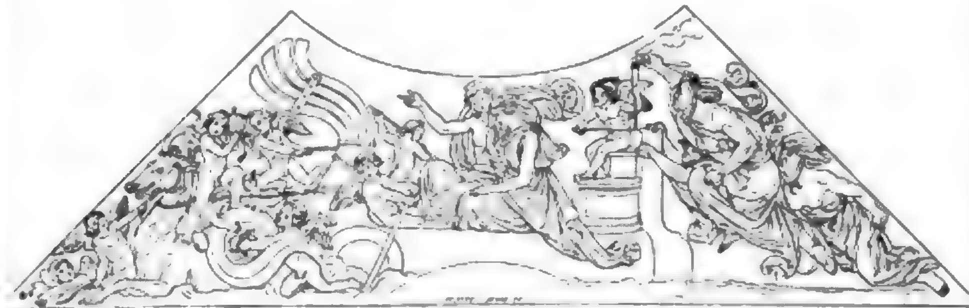


DIANA.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Die Unterwelt stellt auf bewundernswürdige Weise die Hoheit dar, welche dieses Todtengericht der Einbildungskraft der Alten darbot. Es ist auch, meiner Meinung nach, dasjenige unter den sechs grofsen Gemälden der Glyptothek, welches in Hinsicht der Farben und Ausführung das am meisten harmonische Ganze darbietet. Gern hätte ich meinen Lesern dieses Bild in einem Kupferstiche vorgelegt, aber ich stiefs hier auf Schwierigkeiten, welche zu überwinden mir nicht möglich war, und ich muste den im Kupferstichhefte befindlichen Gegenstand dafür nehmen, nämlich: den Traum Agamemnons, und Venus und Mars von Diomedes verwundet. Das kleine Bild darüber, zweifarbig gemalt, stellt die Hochzeit der Helena dar.

MÜNCHEN.

Diese Bilder sind aus dem Göttersaale genommen: die folgenden sind aus dem Heroensaale. Die Entführung der Helena durch Paris ist nur in sehr kleinem Maafsstabe, grau in Grau gemalt; es ist für mich eine der schönsten und anmuthigsten Darstellungen.

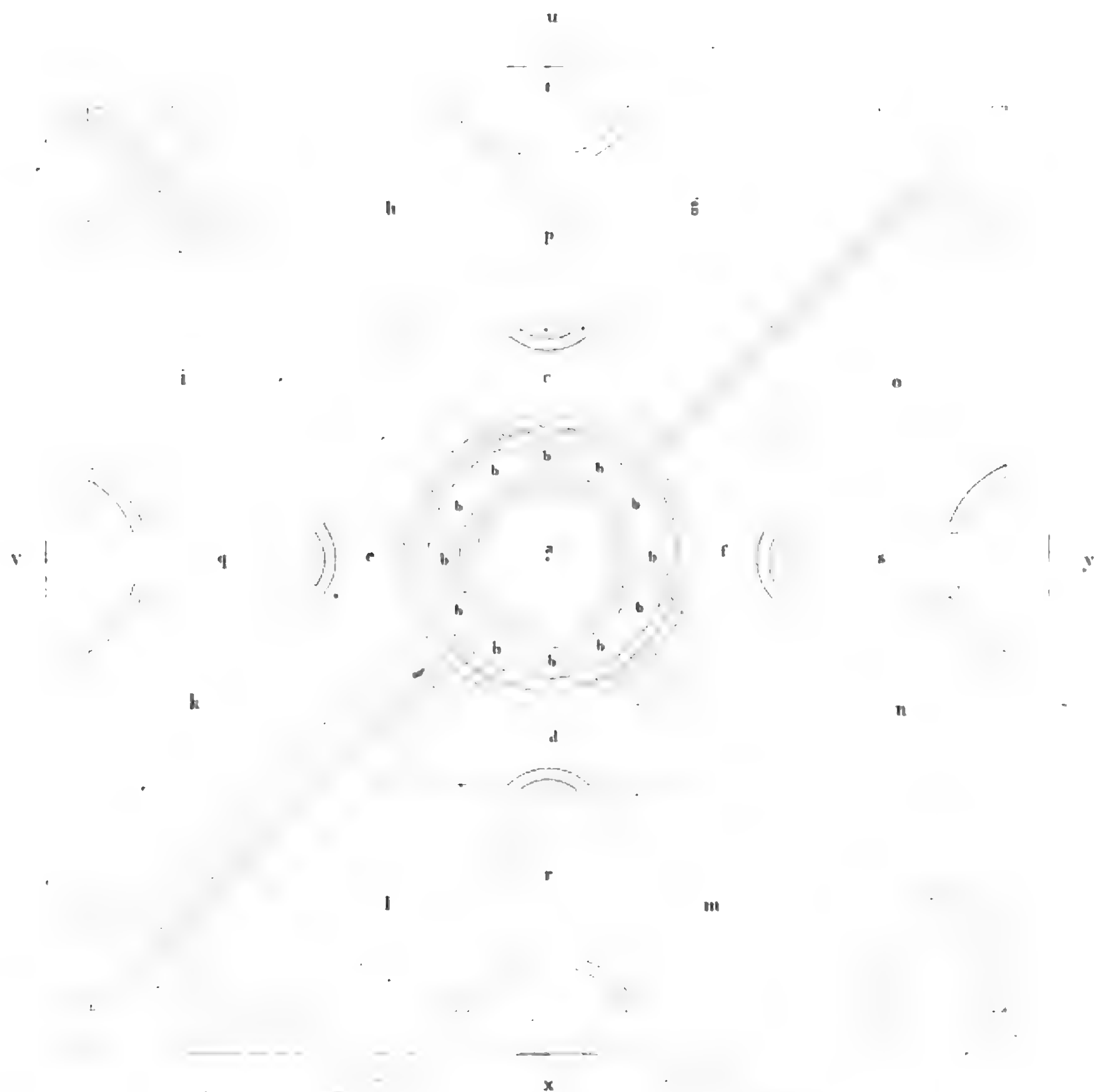


ENTFÜHRUNG DER HELENA.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

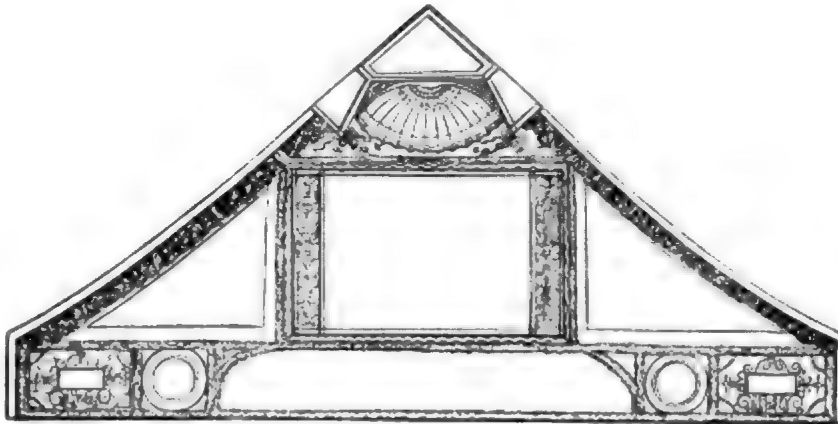
Das Hauptverdienst der bedeutenden Darstellung dieser Säle ist vielleicht der bewundernswürdige Gesammteindruck, welchen sie dem Beschauer machen, und der tiefe Verstand in der Anordnung des Ganzen.

Die Götterlehre und das Heldengedicht der Alten erscheinen vereinigt auf zwei grofsen, mit einander verbundenen Gemälden, deren jedes zahlreiche Unterabtheilungen einschliefst.

Die hier durch einen einfachen Umrifs angedeuteten Felder des Göttersaales zeigen die Art und Weise, wie sie in den vier grofsen Abtheilungen des Gewölbes vertheilt sind.


u
t
h
g
p
c
i
o
b
v
q
e
a
f
s
y
k
n
d
r
l
m
x

PETER VON CORNELIUS.



DIE FELDER DES GÖTTERSAALES.

Die Vertheilung der Frescobilder des Heroensaales weicht von der im Göttersaale ab, wie der hier beigefügte Steindruck zeigt. Diese Bilder stellen dar:

a. Hochzeit des Peleus und der Thetis.
b. Jupiter, Apollo, Mercur, Venus, Ceres, Mars u. s. w.
c. Entführung der Helena.
d. Urtheil des Paris.
e. Opferung der Iphigenia.
f. Hochzeit des Menelaus mit Helena.
g. Ajax schlägt den Hektor zu Boden.
h. Nestor und die Atriden erwecken den Diomedes.
i. Priamus verlangt von Achilles den Leichnam Hektors.
k. Hektors Abschied von Andromache.
l. Ulysses bei den Töchtern des Lykomedes.
m. Venus und Mars von Diomedes verwundet.
n. Agamemnon wird durch den Traumgott zum Kampf aufgeregt.
o. Venus beschützt den Paris gegen Menelaus.

MÜNCHEN.

p.
q. Sinnbildliche Darstellungen.
r.
s.

t. Erhobene Bildwerke.

u. Kampf um den Leichnam des Patroclus.

v. Zerstörung Troja's.

x. Fenster.

y. Versammlung der Griechen und Zorn des Achilles.



DIE TRAUERNDE HEKUBA.
Geschnitten von Lacoste dem Jüngern in Paris.

PETER VON CORNELIUS.

Diesen Arbeiten folgten neue Aufträge, die Säle der Pinakothek. Bestimmt zur königlichen Gemäldegalerie, wird diese in ihrer ganzen Länge von Logen eingefafst, nach dem Vorbilde des Vatikans. Diese Logen sollen an der gewölbten Decke, in den halbrunden Feldern und auf den Wänden, den Fenstern gegenüber, Darstellungen aus dem Leben der Maler aller Zeitalter enthalten. Es sind zwanzig an der Zahl, und Cornelius hat die Zeichnungen gemacht, wonach diese mannigfaltigen Bilder in Fresco gemalt werden.

Wir bieten hier unseren Lesern eine von diesen Darstellungen, und haben dazu diejenige gewählt, die sich auf das Leben Fiesole's bezieht. Die Zeichnungen sind in derselben Gröfse wie der Holzschnitt, und geben auch nur einfache Umrifse.



FIESOLE.
Geschnitten von Neuer in München.

Unter allen diesen unsterblichen Hervorbringungen des Genie's von Cornelius wird man, glaube ich, dem Werke, welches ihn gegenwärtig beschäftigt, die Palme zuerkennen müfsen, in Betracht der Wichtigkeit des Gegenstandes, der Gröfse, Kraft und Gewalt der Darstellung: aber in Betreff der Anordnung, der Eigenthümlichkeit, der Wirkung, der Übereinstimmung und der Einheit der Auffafsung, kömmt es, nach meinem Gefühl, einigen anderen seiner bedeutendsten Werke nicht gleich, namentlich dem Göttersaal und dem Faust.

Das jüngste Gericht wird in der Ludwigskirche einen Raum von 62 Fufs Höhe und 38 Fufs Breite einnehmen: ich habe davon nur den obern schon in Fresco ausgeführten Theil gesehen, aber lange und häufig habe ich den Carton des Ganzen betrachtet. Es wird noch lange währen, bis diese grofse Arbeit vollendet ist. Cornelius hat sich vorgesetzt, die Frescomalerei dieser Kirche binnen fünf Jahren zu beendigen: aber ich glaube, dafs er längere Zeit dazu gebrauchen wird.

Der erste Anblick dieser grofsen Darstellung hat meiner Erwartung nicht entsprochen. Der Ruf, welcher der Ankunft des in Rom gemachten Cartons vorangegangen, war so grofs, dafs es sehr schwer hielt, alles das darin zu finden, was er hatte hoffen lafsen: die überschwänglichen Worte der Lobpreisung leisten oft den besten Werken solchen übeln Dienst. Ich wuste mir keine Rechenschaft von meinem Eindrucke zu geben, ich suchte ihn mir zu erklären, und schwebte in peinlicher Ungewissheit. Die Gruppen schienen mir für die Gesammtwirkung nicht günstig vertheilt, die Verhältnisse der Gestalten dünkten mich nicht immer zu einander zu stimmen, und ich hätte gern durchweg einen gleich grofsen Gedanken, eine gleiche Quelle der Begeisterung entdeckt. Dies war es ungefähr, was ich empfand; indessen diese Eindrücke waren unbestimmt, und ich will hier keinesweges ein Endurtheil über dies jüngste Gericht fällen: ich klage mich lieber an, dafs ich Cornelius nicht recht verstanden habe, als dafs ich Bemerkungen und Ausstellungen gegen ihn erhebe. Dieses Werk ist ohne Zweifel dazu

bestimmt, eine bedeutende Stelle in der Kunstgeschichte einzunehmen, und es wird sicherlich der Gegenstand eines solchen Urtheils, welches die auf einander folgenden Geschlechter sich überliefern, und die erleuchtete öffentliche Meinung mit Ergebenheit aufnimmt. — Wie wird dieses Urtheil ausfallen? — Die Zukunft wird es uns lehren. Gleichwohl sei es mir vergönnt, ihm etwas vorzugreifen, einen Umrifs des Gemäldes zu geben, und bei den grofsen Schönheiten zu verweilen, welche die Betrachtung der einzelnen Theile dieser ungeheuren Darstellung mich darin entdecken liefs.

Ganz oben sitzt Christus; die Verhältnisse dieser Gestalt sind etwas gröfser, als die der übrigen. Die Heilige Jungfrau und Johannes knien vor ihm, seine Gnade anflehend. Zu beiden Seiten sieht man, in einer Reihe durch die ganze Breite des Gemäldes, die Apostel, Propheten, Moses, David und die übrigen vornehmsten Personen des alten und neuen Testaments. Engel mit den Zeichen des Leidens Christi schweben über dieser Hauptgruppe, die auf Wolken ruhet. Andere Engel, welche die letzten Posaunen blasen, und in deren Mitte einer mit dem Buche des Gerichts sitzt, nehmen die Mitte des Gemäldes ein. Auf den Blättern desselben liest man die Worte: »ewiges Leben« und »ewiger Tod.« Zur Rechten erheben sich die Auserwählten, von Engeln geleitet, gen Himmel; zur Linken verwickeln sich die Verdammten und die Teufel zu einer Masse, die an ähnliche Darstellungen von Rubens, Signorelli und anderen älteren Malern erinnert, welche denselben Gegenstand behandelt haben. Lucifer sitzt auf seinem Thron in einem Winkel des Gemäldes. Der untere Raum zeigt mannigfaltige Beispiele, wie den Missethaten und Lastern die Bestrafung folgt, und wie die Tugenden von der göttlichen Gnade den ewigen Lohn hoffen und empfangen. Unter dieser ungeheuren Menge von Figuren sind zwei Engel, die vor allen den Blick auf sich ziehen, die ich jedoch eben nicht am schönsten finde: der eine steht, und schlägt mit dem Schwert auf einen ehernen Schild; der andere, ganz unten, beschirmt eine Seele, die ein Teufel ihm entreifsen will.

MÜNCHEN.

Unter den Seligen, die zum Himmel emporschweben, giebt es bewunderns-würdige Gruppen. Dieser Theil des Gemäldes hat vor allen übrigen einen tiefen Eindruck auf mich gemacht.



GRUPPE DER SELIGEN.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

PETER VON CORNELIUS.

Die beiden Mönche, die sich dem Throne Lucifers nahen, sind tief gedacht und ungemein charakteristisch.



DIE BEIDEN MÖNCHE.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

MÜNCHEN.

Ich will gern glauben, dafs sie keine Huldigung an die Gemeinplätze des Tages, kein Ausflufs der Vorurtheile des Haufens sind: eine solche Quelle würde Cornelius unlauter bedünken, und seine Werke gehören nicht in das Gebiet der Meinungen des Tages oder der Parteienwuth. In der grofsen Menge einzelner Züge, welche dieses Werk beleben, entdeckt man viel Schönes und tief Gedachtes, und je mehr man sich der Betrachtung des Einzelnen hingiebt, je mehr erstaunt man, wie reich und mächtig die Einbildungskraft des Urhebers ist.



ST. LUKAS.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

PETER VON CORNELIUS.

In derselben Kirche stellen zwei andere Wandgemälde von kleinerem Umfange die Anbetung der Könige und den Tod Christi dar. Riesengrofse Gestalten aus der heiligen Schrift werden die anderen Wände des Gebäudes einnehmen. Ich setze eine derselben hieher, mit welcher meine Leser schon Bekanntschaft gemacht haben, nämlich den Heiligen Lukas.

Diese Gestalt habe ich schon im ersten Bande als ein Musterbild des Styls in seiner ganzen Reinheit und Grofsheit aufgeführt.

Ich fahre fort, mir Rechenschaft von den Eindrücken zu geben, welche Cornelius Werke auf mich gemacht haben. Ich finde so, unbeschadet der Ehrfurcht, welche ich vor Cornelius Talent hege, dafs es noch andere Werke von ihm giebt, die in manchen ihrer Theile minder vortheilhaft auf mich gewirkt haben. Es sind einige darunter, die mich an die Brutus und Leonidas erinnern, welche ich schon anderswo gesehen habe. Aber ist der Grund hievon nicht etwa in dem Gegenstande zu suchen? Ähnlichkeit des Inhalts und der Tracht können allerdings dergleichen Wirkung hervorbringen: man mufs indessen bekennen, dafs, unabhängig von der Ähnlichkeit des Gegenstandes, die Stellungen dieser Helden des Alterthums manchmal sehr nahe an Übertreibung streifen, ohne jedoch jemals zu jener Schwülstigkeit zu steigen, welche in vielen Erzeugnissen aus Davids Schule und Zeitalter so peinlich anzuschauen ist. Man wird versucht, in manchen Stellungen einen erzwungenen Styl wahrzunehmen, in dem Ausdruck eine zu stark hervorstechende Absicht, dem Anschauer Bewunderung oder Schrecken aufzuzwingen. Aber niemals hat dieser Künstler theatralische Übertreibungen gemalt; er hat nicht, um den Heroismus zu verstehen, abgewartet, dafs Cäsar oder Marius ihm auf den Brettern erschienen, und ebenso wenig hat er Bildsäulen zusammengestellt. Jedoch möchte ich zum Beispiel in dem Gemälde von der Zerstörung Troja's die Stellung Neoptolems auf dem Vordergrunde zu angespannt finden; die Handlung dieses Helden, der im Begriff steht, den jungen Astyanax über die Stadtmauer zu schleudern, scheint mir nicht frei von Steifheit und theatralischer Übertreibung.

MÜNCHEN.



NEOPTOLEMUS UND ASTYANAX.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

PETER VON CORNELIUS.

Es mufs bemerkt werden, dafs die Gestalt Neoptolems in dem Wandgemälde der Glyptothek nicht völlig ebenso erscheint, wie hier im Holzschnitte, und dafs dieser nach dem Carton gemacht ist; auch mufs ich bekennen, dafs die Gebärde Neoptolems auf dem Gemälde mir nicht so überspannt vorkömmt, wie man sie hier sieht: aber die Verirrungen dienen ebenso sehr dazu, die Eigenschaften eines Künstlers zu bezeichnen, als seine besten Werke, und ich habe um so weniger angestanden, mich hier dieser Figur zu bemächtigen, als es nicht leicht ist, die Charakteristik dieses grofsen Malers auch durch schwache Werke oder Verirrungen zu vervollständigen, weil sie selten sind, und weil man es kaum wagt, einen ungünstigen Eindruck zu bekennen, wenn es Cornelius als Künstler betrifft.

Nichts desto weniger hat der Anblick des Priamus mir keinen günstigen Eindruck gemacht, wie er so dasitzt und sein Leib von seiner eigenen Last erdrückt wird. Ich glaube, in der Zeichnung sind die Mängel dieser Gestalt zu suchen (wenn Mängel darin sind), denn der Gedanke ist schön.



PRIAMUS.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

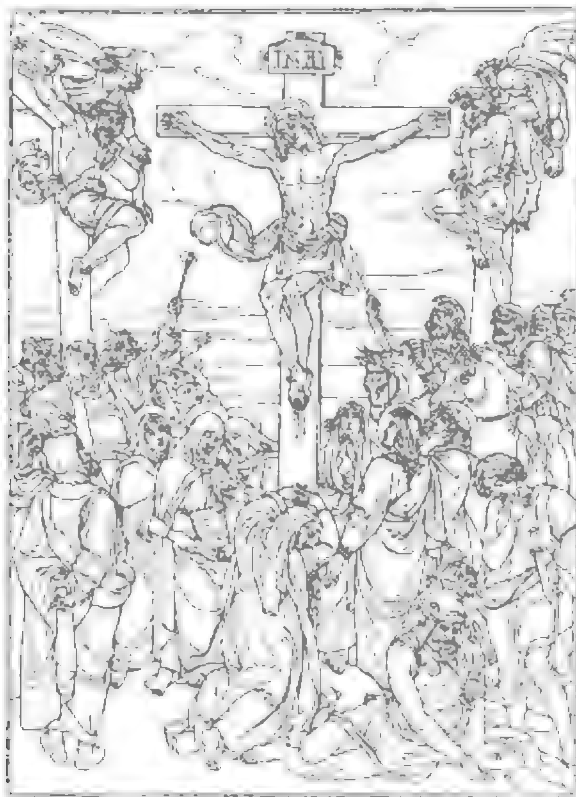
Aber wie grofsartig dagegen ist Kassandra. Es ist die schönste Gestalt dieses Gemäldes, vielleicht des ganzen Saales. Es ist eine von jenen Hervorbringungen, welche das Zeitalter, dem sie angehören, bezeichnen und ehren.



KASSANDRA.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

In den beiden ungeheuren Cartons, welche in der Ludwigskirche in Fresco sollen ausgeführt werden, nämlich: die Anbetung der Könige und die

Kreuzigung, zeigt sich mir Cornelius vor allen als Geschichtsmaler. Diese Darstellungen sind grofsartig: aber der kniende König auf dem Vordergrunde des Bildes von der Anbetung der Könige, und die Gebärden der riesengrofsen Gestalten in dem Carton der Kreuzigung, ebenfalls auf dem Vordergrunde, haben meinen Geschmack weniger befriedigt. Diese letzten Figuren schienen mir nicht glücklich gruppiert, und es kam mir vor, als nähmen sie zu viel Raum auf dem Bilde ein.



DIE KREUZIGUNG.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

MÜNCHEN.

Obiges Urtheil bezieht sich auf die Darstellung, wie ich sie in dem Carton gesehen habe: der hier vorliegende Holzschnitt giebt jedoch nicht Anlafs zu denselben Bemerkungen. Ist es nun die Zeichnung, oder ist es mein Eindruck, der eine Veränderung erfahren hat? . . .

Cornelius zeigt in diesen beiden Werken, mehr als in jedem andern, das Bestreben, zugleich episch und symbolisch zu sein. Er beschränkt sich bei den religiösen Gegenständen nicht darauf, blofs die Handlung vorzustellen, er giebt ihnen auch ein geheimnisvolles Gepräge; er umringt die Haupthandlung mit einer Welt von Anspielungen; er ist immer neu. Dieses Bestreben mufs, um gewürdigt zu werden, zuvor verstanden werden, und das ist nicht immer leicht.

Es wäre nicht zu verwundern, wenn des Künstlers Hand, nachdem er zehn Jahre lang mit den Griechen vor Troja und an den Pforten der Hölle zugebracht, sich weniger fügte, die sanften Gefühle, die göttliche Liebe und den Christlichen Glauben auszudrücken. Ich will gern glauben, dafs der Seele des Künstlers alle diese Gefühle keinesweges fremde sind; er hat es in der ***Divina Commedia*** bewährt: aber ist denn die Einbildungskraft und das Talent ebenso schmiegsam, wie die Rührungen des Herzens? Bei alledem haben diese Gegenstände, auf eine solche Weise wie hier dargestellt, einen eigenthümlichen Reiz. Wir haben mehrere Deutsche Maler religiöse Gegenstände mit einem Erfolge behandeln gesehen, der eines Zeitalters würdig wäre, wo die Religion fast der einzige Gegenstand der künstlerischen Begeisterung und die Luft so zu sagen mit den Geheimnissen des katholischen Glaubens geschwängert war; Overbeck vor allen, der mit einem kindlich reinen Herzen Begabte, hat Wunder hierin gethan: aber viele andere sind an dieser Klippe gescheitert, und vornämlich diejenigen, bei denen dieses scheinbare Streben eine Berechnung der Eigenliebe oder des Eigennutzes war. Der religiöse Eifer ist nur schön, wenn er wahr ist: ist er heuchlerisch, so schafft er nichts in der Kunst; er ist dann eine versiegte Quelle. Und sehr häufig in unseren Tagen bringt dieses Gefühl

nichts hervor in der Kunst, selbst wenn es wahr ist. Für Cornelius aber giebt es keinen Gegenstand, keine Richtung, welche nicht die Quelle grofsartiger Darstellungen und einer kräftigen Poesie würde.



DIE ANBETUNG DER KÖNIGE.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Dieser kleine Holzschnitt der Anbetung der Könige wird meine Meinung anschaulich machen. Man wird darin Grofsheit sehen, man wird Styl darin finden. Das religiöse Gefühl und der Geist des Evangeliums sind hier in einer neuen und kraftvollen Sprache ausgedrückt: aber hat der Künstler diese Gegenstände auch mit dem Auge der Liebe und der Milde angeschaut

und aufgefafst, welche der unterscheidende Grundzug des Christlichen Glaubens sind? das wage ich nicht zu entscheiden.

Cornelius hat zwar oft genug gezeigt, dafs er ebenso gut in Fresco zu malen vermag, als irgend einer: indessen giebt es in der Glyptothek Gemälde, deren Anblick hinsichts der Ausführung und der Farben nicht so angenehm ist, als der der übrigen. Man hat häufig, wie ich glaube, Versuche angestellt, man hat neue Wirkungen hervorbringen wollen; dies ist es ohne Zweifel, was den Frescogemälden des Heroensaales das Gepräge der Einheit entzieht, welches man darin zu sehen wünschte, und vergeblich darin sucht. Ich finde mehrere Gemälde des Heroensaales schwarz und hart, und selbst das Hauptgemälde, welches, so zu sagen, den Schlufsact des grofsen Drama's bildet, die Zerstörung Troja's, ist nicht frei von diesen Mängeln. Es ist schwer zu entscheiden, in welchem Maafse diejenigen, die Cornelius an dieser Arbeit geholfen, dazu beigetragen haben, diese Wirkung hervorzubringen. In Hinsicht der Darstellung, deren Verdienst sicherlich Cornelius allein zukömmt, ist dies letzte Gemälde vielleicht eins von denjenigen, welches die grösten Schönheiten enthält. Goethe hat in Bezug auf diese edle dramatische Darstellung dem Künstler, der ihm einen Umrifs derselben zusandte, einen Brief geschrieben, welchen unsere Leser hier gewiss gern lesen werden.

Ew. Hochwohlgeboren

haben durch die geneigte Sendung ein wahres Bedürfnis, das ich längst empfinde, zu erfüllen gewust; denn gerade dieses mitgetheilte Blatt, als der Schlufsstein eines würdigen Cyclus, läfst uns mehr als ahnen, auf welche Weise Sie die einzelnen Felder des grofsen Umkreises werden behandelt haben. Hier ist ja der Complex, die tragische Erfüllung eines ungeheuren feindseligen Bestrebens.

PETER VON CORNELIUS.

Jedermann wird bekennen, dafs Sie sich in jene grofsen Welt- und Menschenereignisse hineingedacht, dafs Sie deren wichtigen symbolischen Gehalt im Einzelnen wohl gefühlt, sich in Erfüllung des Darzustellenden glücklich, in Zusammenbildung des Ganzen meisterhaft erwiesen.

Und so bleibt denn auch wohl keine Frage, dafs ein solches Bild, in stattlicher Gröfse, durch Licht und Schatten, Haltung und Farbe dem Beschauer entgegengeführt, ja aufgedrungen, grofse Wirkung ausüben müfse. Hiernach darf ich also wohl nicht betheuern, wie sehr es mich schmerzt, Ihre bedeutenden Leistungen in Fülle und Folge, zugleich mit allem, was auf Ihro Majestät Wink Imposantes im Ganzen entsteht, nicht gegenwärtig geniefsen und bewundern zu können. Zu einiger Annäherung jedoch in vorliegendem Falle möchte ich Ew. Hochwohlgeboren zutraulich ersuchen, mir einen Abdruck des geistreichen Umrifses nur leicht ausgetuscht und flüchtig gefärbt zu gönnen, damit dasjenige, was jetzt dem Verstande mehr als der Einbildungskraft, gewissermafsen *in abstracto*, unkörperlich angeboten wird, zur Wirklichkeit mehr herantrete und das Verdienst des Originals auch den Sinnen näher gebracht werde. Einer Ihrer wackeren Schüler übernimmt ja wohl die freundliche Bemühung.

Für Ihren geistreichen Arabeskendichter * habe ich ein Blättchen beigelegt. Wollte man auch diese Kunstbehandlung für untergeordnet ansehen, so tritt uns doch hier eine geniale Vollkommenheit und technische Fertigkeit entgegen, von der man sich nicht hätte träumen lafsen. Diese anmuthigen humoristischen Blätter geben zu den allererfreulichsten Betrachtungen Anlafs.

Kann Herr Stieler von seinem hiesigen Aufenthalte so günstige Nachricht ertheilen, dafs Ew. Hochwohlgeboren sich auch entschliefsen möchten, zu guter Jahreszeit uns zu besuchen, so würde freilich manches höchst Interessante zu besprechen und ein solcher Gedankenwechsel nicht ohne die schönsten Folgen sein. Gegenwärtig ist uns ein solcher

* Neureuther.

Vortheil durch die Anwesenheit des Herrn Rauch beschieden, welcher bei seinem ausgezeichneten Talente einer so bedeutenden Mitwirkung in dem herrlichen Münchner Kunstkreise sich nunmehr höchlich zu erfreuen hat.

Sollte es Gelegenheit geben, in Gegenwart Ihro Majestät meiner als eines ehrfurchtsvollen, dankbaren Angehörigen schicklich zu gedenken, so bitte ich, solche nicht vorbeigehen zu lafsen, auch deshalb, wie für so manche andere Gefälligkeit, meiner schuldigen Verpflichtung sich selbst überzeugt zu halten.

Mich mit vorzüglicher Hochachtung unterzeichnend

Ew. Hochwohlgeboren

gehorsamster Diener

Goethe.

Weimar, den 26. September 1828.

Es dürfte anziehend sein, Cornelius in Betracht seiner gesammten geistigen Eigenschaften zu würdigen, den Menschen, wie den Künstler, kennen zu lernen.

Cornelius ist der Heuchelei unfähig; er will nicht anders erscheinen, als er ist; er scheint frei von Kleinlichkeit, aber nicht von Stolz, in hohem Sinne genommen. Er ist gemüthlich, aber seine Gemüthlichkeit verbindet sich auf eine glückliche Weise mit der Kräftigkeit seines Wesens. Er ist wahr, leidenschaftlich, stark: gleichwohl sind ihm die zärtlichen Empfindungen nicht fremde; seine künstlerische Laufbahn hat Beweise davon gegeben, und in seinen Werken entdeckt man häufig Spuren derselben. Nichts desto weniger sind Kraft und Stärke die Grundzüge seines Talents. Er will immer billig sein. Seine Meinungen über die verschiedenen Richtungen der Kunst können, wie man sich wohl denken wird, nicht anders als wohl überlegt sein, und er behauptet seine Aussprüche, wie ein Mann, der sicher ist, dafs er Recht hat. Er würde nicht so grofs sein, wie er ist,

wenn er nicht fest überzeugt wäre, und wenn diese Überzeugung durch die Behauptungen Anderer erschüttert werden könnte: es liegt etwas von Michelangelo in dieser Natur. Er ist ein wahrer Reformator, und die Reformatoren dulden weder Schwierigkeiten noch Widersprüche.

Zuvörderst steht fest, dafs man Cornelius als Künstler nicht wohl beurtheilen kann, wenn man seine Cartons nicht gesehen hat. Sodann, die Würdigung der einzelnen Werke dieses grofsen Künstlers betreffend, halte ich dafür, dafs er sich nirgends epischer gezeigt hat, als in den Wandgemälden der Glyptothek; in keinem Werke eigenthümlicher, als in seinem Faust; in keinem kräftiger, als in den Nibelungen. Die Ruhe, die in seiner ***divina commedia*** herrscht, hat Hoheit und Anmuth. Sein Styl erscheint in der grösten Reinheit am Heiligen Lukas. Die Vereinigung so vieler ungemeinen Eigenschaften wird man als den Charakter der ganzen Schule wiederfinden, und vor allen in Kaulbach, als dem schönsten Ausflufse derselben.

Cornelius ist ein echter Deutscher; es begegnet ihm, sich in die Gegenstände zu vertiefen und darüber zu grübeln; öfter jedoch ergreift er sie, umschlingt sie, und schleudert sie, mit dem vollen Glanze seines Genie's bekleidet, in die Welt. Seine Rede ist nicht umwunden, sein Ton nicht sanft; er ist eigenthümlich kurz und körnig. Cornelius überrascht durch seine schleunigen und unerwarteten Erwiederungen: seine Worte zeigen jedoch häufig auch Annehmlichkeit; er kann anziehend und liebenswürdig sein. Und wie sollte er es nicht? er, bei dem die Kraft mit der Redlichkeit verbunden ist. Er steht manchmal unter dem Eindrucke des Augenblicks; aber diese Stimmung macht ihn nicht ungleich, denn sein Charakter ist sehr entschieden: es verhält sich mit dem leidenschaftlichen, aber starken Menschen, wie mit dem Weltmeere, welches stets seinen Charakter der Grofsheit behält, in der Ruhe, wie im Sturme.

Cornelius ist in Düsseldorf geboren, sein Vater war Aufseher der Bildergalerie, hatte viele Kinder, und war nicht reich. Cornelius ist gegenwärtig etwa 50 Jahre alt. Von zartester Jugend auf gab er Beweise seiner

Leichtigkeit, seine Vorstellungen auszudrücken und ihnen eine Gestalt zu geben. Im Alter von 12 Jahren zeichnete er Umrifse, und stellte die Figuren in einer Reihe hinter einander. Auf solche Weise stellte er Jagden und Schlachten dar, in welchen die Anordnung nicht ohne Schönheit, wie Eigenthümlichkeit war; und von dieser Zeit an machte sein Talent sich Allen bemerklich, die seine ersten Versuche kennen lernten: man behauptet auch, dafs sein Talent damals schon den Neid erregte. Man soll sogar seinen Ältern den Rath gegeben haben, ihn wieder aus der Malerschule zu nehmen, unter dem Vorwande, dafs sein Mangel an Talent ihn doch keine grofsen Fortschritte machen liefse, und ihn deshalb lieber das Goldschmidshandwerk lernen zu lafsen. Seine Mutter aber achtete auf diesen Rath nicht, und der junge Mensch setzte seine Studien in der Akademie fort, wo er viel nach der Antike zeichnete. Ich setze hierher, was er selber in einer Mittheilung sagt, die ich von seiner Hand besitze:

»Ich verlor meinen Vater, als ich im sechszehnten Jahre war; ein älterer Bruder und ich musten nun die Geschäfte und Obliegenheiten einer zahlreichen Familie übernehmen. Es war damals, als meiner Mutter von einer Seite der Antrag gemacht wurde, ob es nicht befser wäre, wenn ich statt der Malerei das Gewerbe der Goldschmiede ergriffe, weil erstens diese Kunst zu erlernen so viele Zeit erfordere, andererseits es so viele Maler schon gebe. Die wackere Mutter lehnte alles entschieden ab; mich selbst ergriff eine ungewöhnliche Begeisterung, durch das Zutrauen der Mutter und durch den Gedanken, dafs es nur möglich wäre, der geliebten Kunst abgewandt werden zu können, gespornt, machte ich Schritte in der Kunst, die damals viel mehr versprachen, als ich geworden bin.«

So jung er war, verschafften ihm seine Kalenderzeichnungen, seine Gemälde für Kirchenfahnen und allerlei andere Werke doch etwas Geld; er war froh, dafs er seinem Vater nicht zur Last zu fallen brauchte und selber für seine Bedürfnisse sorgen konnte. Er sagt in dieser Hinsicht selber:

PETER VON CORNELIUS.

»Es war nicht leicht eine Gattung von Malerei, worin ich mich nicht geübt, wenn es verlangt wurde. Es waren oft geringfügige Aufträge, denen ich eine Kunstweihe zu geben trachtete, theils aus angebornem Triebe, theils durch des Vaters Lehre, welcher immer sagte, dafs, wenn man sich bemühe alles, was man mache, aufs beste zu machen, man auch bei allem etwas lernen könne.«

Seine erste Jugend traf in die Zeit, da in Weimar mehrere Dichter beisammen lebten, welche ein neues Zeitalter der vaterländischen Litteratur anhuben. Goethe, den die allgemeine Stimme, wie sein Verdienst, an ihre Spitze stellte, und den von jeher auch die bildende Kunst beschäftigte, fafste den Gedanken, eine Preisaufgabe für dieselbe zu stellen. Einige der ersten Versuche von Cornelius wurden so den Weimarischen Kunstfreunden bekannt. Ich will hier nicht untersuchen, in welchem Maafse diese den Keim der ungemeinen Eigenschaften, welche Cornelius Talent auszeichnen, zu entdecken vermochten: gewiss ist, dafs Cornelius ganz unabhängig von ihren wifsenschaftlichen Bemühungen und Belehrungen über die Kunst, einen so hohen Aufschwung genommen hat.

Die künstlerische Richtung und Neigung, welche Cornelius damals zeigte, und die er heute noch zeigt, sind von ganz eigener Beschaffenheit. Er betrachtet die Gegenstände, welche er behandelt, aus einem sehr hohen Standorte. Das Studium der Natur und der technische Theil der Kunst beschäftigen ihn weniger, als das Bemühen, seinen Gedanken auf eine mächtige und unterscheidende Weise auszudrücken; auch scheint es häufig, dafs seine am meisten mit Kraft und Grofsheit ausgerüsteten Gestalten einigermafsen des Lebens ermangeln; man möchte sogar sagen, dafs in seinen Personen der Blutumlauf stockt. Ich erkenne immer in seinen Werken die Grundzüge der Stärke und der Grofsheit: aber ich weifs nicht, ob man in allen die Wahrheit und das richtige Maafs ebenso wiederfindet. Wo sind aber die grofsen Genien, welche stets der Wahrheit und dem Geschmacke getreu zu bleiben und die Übertreibung zu vermeiden vermochten? . . .

MÜNCHEN.

Die neue Richtung der Deutschen Litteratur begann damals ihre Früchte zu tragen; die Grundsätze Winkelmanns, der das Studium der Antike als alleiniges Vorbild vorschrieb, wurden nicht mehr als die einzigen betrachtet, die geschickte Künstler und grofse Werke hervorbringen könnten: man hatte wahrgenommen, dafs die Vorliebe des Alterthums grofsentheils Ursache der Verirrungen der Französischen Schule gewesen. Inzwischen befolgten die Malerschulen, und namentlich die Düsseldorfer, noch die alten Bahnen, und Cornelius vor allen blieb ihnen bei der Fortsetzung seiner Studien getreu. Alle diejenigen, die seine Grundsätze mit den Winkelmannschen lafsen zusammenfallen, um ihn mit Goethe in Widerstreit zu bringen, und ihn dem Studium der Antike geneigt, oder den Modellen und der Nachbildung der Natur wenig geneigt finden, Alle endlich, die bei Cornelius ein beständiges System suchen, die kennen wenig die Eigenthümlichkeit und die Macht seiner Künstlernatur. Was er ist, das ist er durch die Stärke der Aufregung, welche ihn forttreibt, zum Trotz allem, was ihn umgiebt und was ihm vorangegangen ist. Es ist merkwürdig, seinem Gedankengange über diesen Gegenstand zu folgen. Er bemühte sich, wie er sagt, von Zeit zu Zeit nach der Antike zu zeichnen: aber er behauptet, niemals geneigt gewesen zu sein, auf eine knechtische Weise die Werke der Alten nachzuahmen, ja er hält diese Übung, wenn sie zu weit getrieben wird, für fähig, jeden Aufschwung zu ersticken. Er betrieb dieses Studium, so wie jede andere Arbeit, auf eine ganz besondere Weise: so versuchte er zum Beispiel, um sein Gedächtnis zu üben und seine Einbildungskraft anzuspannen, die Wiederholung der früher nach der Natur oder nach Modellen gemachten Zeichnungen aus dem Gedächtnisse. Die Natur hatte ihn schon mit einem ungemeinen Künstlergedächtnis ausgestattet, aber diese Übung desselben machte es noch mächtiger, und es gelang ihm zuweilen, die gesehenen Naturgegenstände oder Kunstschöpfungen mit solcher Treue zu wiederholen, dafs selbst die in Beurtheilung solcher Arbeiten geübtesten Augen, darin unmittelbare Nachbildungen oder Zeichnungen nach

der Natur zu erkennen glaubten. Von zartester Jugend auf hat sein Vater ihn immer nach Rafael zeichnen lafsen, nach den Köpfen der Stanzen, nach den Kupferstichen von Marc-Antonio, Volpato und Anderen. So erzählt Cornelius selber seine ersten Studien.

Die Gemälde der Kirche von Neufs sind sein erstes wichtiges Jugendwerk. Es ist gleichsam aus dem Stegreif auf der Mauer entworfen, und wenn man es aufmerksam betrachtet, so kann man einiges Studium Rafaels darin erkennen. So berichtet und urtheilt Cornelius selber von dieser Arbeit.

Im Alter von 26 Jahren machte er die Zeichnungen zum Faust, deren Titelblatt schon die neue Richtung ankündigt, welche er jetzo nahm. Man sieht hier eine riesige Gestalt, die auf ihren starken Armen alle über die Natur herrschenden Kräfte trägt. Cornelius begann dieses Werk im Jahre 1810; es hat ihn sogleich als einen echt Deutschen Künstler ausgezeichnet, und gewiss ist, wenn Cornelius den Grundsätzen Winkelmanns und dem Studium der Antike ausschliefslich ergeben gewesen wäre, so hätte er nicht diese ganz nationale Eigenthümlichkeit entfalten können, denn nicht blofs in äufseren Formen offenbart er diesen Charakter, sondern es ist das persönliche Gefühl, es ist die Deutsche Natur selber, welche sich mit Flammenzügen in dieser unsterblichen Schöpfung ausprägt.

Cornelius sandte diese Zeichnungen an Goethe. Dieser grofse Mann würdigte sie nach Verdienst. Indessen mufs bemerkt werden, dafs, wenn Goethe und mehrere andere Deutsche Litteratoren durch ihre Schriften mächtig dazu beigetragen, den Künsten eine neue Richtung und neuen Schwung zu ertheilen, sie jedoch später die Fortschritte der Kunst nicht geradehin begünstigt haben.

Cornelius sagt selber, indem er von der Natur seines eigenen Talents redet:

»Mein Streben und meine Natur tendierte von Jugend auf nach Objectivität, Universalität u. s. w. Ich selbst halte mich für eine complicirte

Natur, und man mufs sich hüten, mich in eine Kategorie zu bringen, zum Beispiel mit Michelangelo u. s. w., ich bin leider sehr entfernt davon.«

Man begreift wohl, dafs ein so schöpferischer Geist, wie Cornelius, sich nicht bequem fühlt, in ein Fachwerk untergebracht zu werden: aber wie grofs ein Talent immer sei, man wird darin dennoch in mancher Hinsicht Ähnlichkeit mit anderen Talenten entdecken, die ihm vorangegangen sind; denn die Welt ist schon alt, und die Künste sind es auch. Die vollkommene Ähnlichkeit zweier grofser Talente ist aber so unmöglich, als ein nach allen Beziehungen neues Talent in einer alten Kunst anzutreffen.

Cornelius hatte Düsseldorf verlafsen, um nach Rom zu gehen, in dies Paradies der Künstler: aber in Frankfurt angekommen, begann er seine Zeichnungen zum Faust, und als seine Freunde ihn aufforderten, diese Stadt nicht eher zu verlafsen, als bis er das angefangene Werk vollendet hätte, so folgte er ihrem Rathe. Es geschah also erst im Jahre 1811, dafs er in dem Vaterlande der Kunst anlangte. Overbeck hatte sich hier schon niedergelafsen, und diese beiden grofsen Künstler stifteten die innigste Freundschaft mit einander.

Es giebt nichts Rührenderes, als das Bild, welches diese Innigkeit während der ersten Jahre ihres gemeinsamen Aufenthaltes in dieser Stadt darbot. Der König von Baiern hat beide den Aposteln Johannes und Paulus verglichen. Beide bewohnten ein altes verlafsenes Kloster, wo sie vom Morgen bis Abend arbeiteten, und bewundernswürdige Werke hervorbrachten. Sie waren übereingekommen, jeden Sonnabend einander mitzutheilen, was sie die Woche hindurch gemacht hatten, und sich gegenseitig die Fehler zu bekennen, welche jeder in den Werken des andern bemerkte. Lob und Tadel wurden nicht zurückgehalten, und auf solche Weise gelangte das Talent dieser beiden grofsen Künstler zu der Entwickelung, welche sie unter ihren Kunstgenofsen so hoch gestellt hat. Zu Cornelius und Overbeck gesellten sich später Schadow, Veit, Schnorr, der Kupferstecher

es ist mir unmöglich den Reichthum geistiger Ent-
wickelung während meines Aufenthaltes in
Rom in so kurzen und dürftigen Notizen
darzustellen. Aber ich darf sagen es wurden die
Lehren von Jahrhunderten durchkreuzt; ich spreche
hier nicht blos von mir, sondern von jenem
Schwarm von Talenten und Characteren, die
gehörigen von allem was das Vaterland und
Italien Heiliges Großes und Schönes, was der
begeisternde Kampf gegen französische Tyrannei
und Kirchpolitik, in allen bessern Gemüthern so tief
aufregte, da mochte in so reichem Maße darbot.

Amsler, der Landschaftsmaler Fohr. Koch und Reinhard gehören zu einem ältern Geschlechte in der Kunst, wie im Leben.

Cornelius selber sagt in einem kleinen Aufsatze, dessen Facsimile ich hier beifüge *.

»Es ist mir unmöglich, den Kreis geistiger Entwickelung während meines Aufenthalts in Rom in so kurzen und dürftigen Notizen darzustellen. Aber ich darf sagen, es wurden die Bahnen von Jahrhunderten durchkreist: ich spreche hier nicht blofs von mir, sondern von jenem Verein von Talenten und Charakteren, die getragen von allem, was das Vaterland und Italien Heiliges, Grofses und Schönes, was der begeisternde Kampf gegen Französische Tyrannei und Frivolität in allen befseren Gemüthern so tief aufregte, damals in so reichem Maafse darbot.«

Cornelius ist einer derjenigen, die eine neue und für die Kunst entscheidende Unternehmung, nämlich die Frescogemälde in dem Bartoldi-Saale, ins Leben riefen.

Cornelius beschäftigte sich damals mit seinen Zeichnungen zu den Nibelungen. Zugleich aber wurden, auf seine Veranlafsung, diese Wandgemälde im Bartoldi-Saale »mit aufopfernder Begeisterung,« im Vereine mit den befreundeten Künstlern, ausgeführt, wobei er, neben der Leitung des Ganzen, zugleich selber das Bedeutendste leistete. Wie wichtig und folgenreich dieses Werk für die neuere Deutsche Kunstgeschichte überhaupt, und insonderheit als erste bedeutende Erneuung der Frescomalerei geworden und noch ist, haben wir schon im ersten Bande berichtet. Gleich darauf wurden ihm auch von dem Marchese Massimi die Frescogemälde seines Landhauses übertragen; wir haben zwar gesehen, dafs dieselben nicht ausgeführt wurden: aber, aufser den Kupferstichen von Schäfer und den Umrifsen von Eberle in Steindruck, welche die Schrift des Professors Döllinger darüber begleiten, hat Cornelius farbige Zeichnungen und Cartons davon bewahrt.

* Siehe den beiliegenden Steindruck.

MÜNCHEN.

Er wurde hierauf nach Düsseldorf berufen, um die dortige Akademie wieder zu heben; und zu gleicher Zeit empfing er den Auftrag zu den Frescogemälden der Glyptothek, welche der Kronprinz, seitdem König von Baiern, wollte bauen lafsen.

Getheilt zwischen Düsseldorf, wo er Akademiedirector war, und München, wo er Cartons machen sollte, fühlte er bald die Unmöglichkeit, diesen zwei so unverträglichen und dennoch gleich wichtigen Geschäften zu genügen, und er fafste den Entschlufs, seine Stelle in Düsseldorf aufzugeben, und sich mit denjenigen seiner Schüler, die ihm folgen wollten, ausschliefslich den Münchener Arbeiten zu widmen. Hier ward er zugleich Director der Kunstakademie, welche Stelle gerade damals durch den Tod des Directors Langer, eines seiner ältesten Lehrmeister, erledigt wurde.

Von dieser Zeit an beginnt nun erst die ungeheure Thätigkeit, welche man zu München in der Kunst sich entwickeln sah: Cornelius ist das Haupt dieser Schule, er ist ihr erster Urheber, ihr Meister. Das Maafs und die Art der wohlthätigen Einwirkung, welche andere Künstler auf die Fortschritte der Kunst in München ausüben, wird man im Fortgange dieses Werkes an ihrer Stelle bemerkt finden.

Man hat Cornelius vorgeworfen, dafs er nicht genug auf den technischen Theil der Kunst halte, und solche Übung mit seinen Schülern vernachläfsige. Dieses Urtheil, welches ich ihm mittheilte, beantwortete er mit dem bekannten Spruch aus Goethe's Faust:

„Sei er kein schellenlauter Thor.
Es trägt Verstand und rechter Sinn
Mit wenig Kunst sich selber vor.“

und fügte hinzu:

»Demgemäfs verachte ich jedes Machwerk, und erkenne nichts als Kunst an, was nicht lebt. Aber die Grade des Lebens in der Kunst sind so unendlich, als die der Natur selbst, und wenn ich das geringste Leben mit Zärtlichkeit lieben kann (die Niederländer), so werde ich darum nicht irre

an der höchsten vollendetsten Anforderung menschlichen Kunstvermögens, und nur mit Absicht kann man verkennen wollen, dafs ich mit allen Kräften das Mögliche zu leisten gesucht habe, durch Lehre und durch die That.«

Wenn ich in dieser Hinsicht meine eigenen Eindrücke befrage, so finde ich, dafs Cornelius Colorit häufig trocken ist, und dafs nicht die Schönheit des Pinsels die Mehrzahl seiner Werke auszeichnet: gleichwohl haben wir gesehen, dafs er sich manchmal auch als geschickter Colorist und Maler gezeigt hat.

Er hat wenig Ölbilder gemacht, und die er gemacht hat, sind nicht von der Bedeutung seiner übrigen Werke.

Cornelius läfst keine Eitelkeit blicken, aber die Wichtigkeit seines Künstlerlebens ist ihm wohl bewufst, und er soll zu seinen Schülern, die sich häufig um ihn versammeln, gesagt haben: »Meine hervorbringende Kraft ist nicht wirksam genug, dafs ich hoffen dürfte, bei meinen Lebzeiten die Kunst in Deutschland den höchsten Gipfel erreichen zu sehen: jedoch sie reicht aus, der Kunst einen neuen Weg zu bahnen, und diesen Erfolg binnen hundert Jahren herbeizuführen.«

Ich glaube, dafs Cornelius sich täuscht, dafs die Deutsche Kunst ihrem Gipfel sehr nahe ist, und dafs die nächsten zwanzig Jahre die glänzendsten des neuen Zeitalters sein werden. Kaulbach, Lessing, Schwanthaler, Hildebrandt, Bendemann, die Brüder Schraudolf, sind zwar noch jung, aber binnen zwanzig Jahren wird ihr Talent die volle Entwickelung erreicht haben, deren es fähig ist.

Cornelius hat zu seinen Schülern auch gesagt: »Ich habe euch die Bahn vorgezeichnet, welche ihr zu befolgen habt; fahret fort, mit Gewifsenhaftigkeit, Redlichkeit und gesundem Urtheil, und wenn der Himmel euch die nöthige Kraft verleihet, so werdet ihr befser zeichnen und malen, als ich. Dieser Gang ist tief in der Natur gegründet.«

Diese Worte scheinen mir keinen recht bestimmten Sinn zu haben, aber

sie verkündigen eine grofse und starke Sinnesweise; es liegt in diesen wenigen Worten ein tiefes Gefühl, welches zugleich den Deutschen, Cornelius und den grofsen Künstler bezeichnet.

Ich habe auch sein poetisches Talent viel rühmen gehört; und in der That wäre zu verwundern, wenn er nicht auch Verse machte, er, dessen Malereien so poetisch sind. Ich habe niemals Gelegenheit gehabt, etwas von seinen Gedichten zu lesen, aber sie sollen voll Feuer, Kraft und Eigenthümlichkeit sein.

Einige seiner Schüler haben wichtige Werke, fern von München, unternommen, jedoch unter seiner Einwirkung. Stilke und Stürmer haben die Frescogemälde des öffentlichen Gerichtssaales in Koblenz entworfen und angefangen auszuführen. Der Gegenstand war das jüngste Gericht. Für einen ersten Versuch war das vielleicht zu viel; indessen habe ich von Kaulbach gehört, dafs die Cartons bewundernswürdig wären. Dessen ungeachtet sind nicht alle Urtheile über dieses Werk gleich günstig; so viel ist gewiss, dafs es aufgegeben, bevor es vollendet worden. Götzenberger ist ausdauernder oder glücklicher in seiner Unternehmung gewesen, und die Frescogemälde des Universitätssaales in Bonn, welche er mit Hermann angefangen, setzt er gegenwärtig allein fort, und sie sind ihrer Vollendung sehr nahe. Es ist davon schon im ersten Bande dieses Werkes die Rede gewesen, in dem Mannheim und Götzenberger gewidmeten Kapitel.

Die Frescogemälde in Heltorf, von welchen ebenfalls im ersten Bande schon gehandelt ist, sind auch unter Cornelius Leitung angefangen, und Stürmer hat das erste derselben ausgeführt.

Von ältern Künstlern, die Cornelius bei seinen Arbeiten geholfen haben, scheinen mir vor allen die Professoren Schlotthauer und Zimmermann, so wie Hiltensperger, in Hinsicht des Pinsels und der Farbe glücklich gewesen zu sein, jedoch nicht glücklicher, als er selber in seinen Bildern des Eros.

Cornelius scheint, wie wir schon bemerkt haben, keine sonderliche

Vorliebe für die Ölmalerei und für Staffeleibilder zu haben. Das begreift sich; man würde in der That Mühe haben, sich vorzustellen, wie dieses feurige Genie sich der sorgfältigen Ausführung kleiner Bilder hingeben sollte *. Überhaupt hat er in dieser Beziehung, wie in so mancher anderen, Ähnlichkeit mit Michelangelo. Die Genremalerei scheint ihm ebenso wenig anzumuthen: aber die Gegenstände aus dem häuslichen Leben oder aus der Zeitgeschichte misfallen ihm nicht, wenn sie kräftig und grofsartig aufgefafst sind; so zum Beispiel haben die beiden Bilder Kaulbachs, die wir weiterhin näher kennen lernen werden, das Narrenhaus und der Verbrecher aus verlorener Ehre, seinen lebhaftesten Beifall erhalten.

Man kennt von ihm nur zwei Staffeleigemälde religiösen Inhalts, von welchen das eine in Thorwaldsens Besitz ist, und das andere sich im Museum zu Frankfurt befindet.

Cornelius ist mit dem Kreuze des Civilverdienstordens der Bairischen Krone geehrt. Der nicht erbliche Adel ist mit diesem Orden verbunden. Die Umstände, die solchen Beweis der königlichen Hochachtung begleiteten, haben dieser Gunst noch höhern Werth ertheilt. Es war im Jahre 1825, dem ersten Regierungsjahre des Königs, da wurde Cornelius am Tage vor Neujahr in die Glyptothek beschieden, und hier gab der König selber ihm, in Gegenwart seiner Schüler, das Ordenszeichen, und sagte dabei, es sei das erste, welches er seit seiner Thronbesteigung austheile, und er habe es ihm an dem Orte seines Triumphs selber geben wollen; er erinnerte zugleich freundlich scherzend daran, dafs die Krieger solchen Auszeichnungen den grösten Werth beilegen, wenn sie auf dem Schlachtfelde selbst ertheilt werden.

Ein Brief, welchen Gerard an Cornelius richtete, verdient hier auch wohl eine Stelle; er scheint mir ebenso gut geschrieben, wie edel gedacht.

* Er selber äufsert sich darüber so: „Die Frescomalerei halte ich für die höchste, weil sie alle Elemente in sich vereinigt, am freisten, dichterischsten, umfafsendsten ist. Die Ölmalerei aber läfst eine tiefere Ausbildung zu, und gröfseres Leben der Farbe.“

MÜNCHEN.

Monsieur!

Lorsque je manifestais mon admiration pour ceux de Vos ouvrages, dont j'ai pu avoir quelque connaissance, j'étais loin de me flatter, qu'il se présenterait une aussi heureuse occasion de Vous exprimer directement la haute estime que j'ai conçue depuis longtems pour Vôtre personne et Vôtre rare talent. Certes, Monsieur, Vous occuperez une place bien honorable dans l'histoire des arts. Vous avez su rendre au génie de la peinture sa première jeunesse et sa première vigueur, et l'Allemagne Vous devra l'honneur d'avoir accompli tout ce que les 15ième et 16ième siècle lui avaient promis d'illustration. Cette régénération sera durable, parcequ'elle est fondée sur l'étude du vrai, dont les anciens avaient un si profond sentiment; parcequ'elle est surtout d'accord avec les moeurs, l'esprit et la littérature de Vôtre époque; et c'est en quoi cette réforme diffère des modes passagères, qui dans d'autres pays ont souvent modifié les arts, sans leur imprimer des caractères durables.

Agréez, je Vous prie, Monsieur, l'expression la plus sincère des sentimens avec lesquels je suis heureux de pouvoir me dire

Vôtre très humble et très obéissant serviteur

P. Gérard.

Ce 23. Septembre 1828.

Ein durch mehrere bedeutende Werke über die Kunst bekannter Schriftsteller, dem ich dieses Kapitel mittheilte, hat mir folgende Bemerkungen dazu gemacht:

»Der Hochmuth des Künstlers und das Symbolische in ihm dürften noch mehr hervorgehoben sein. Seine ganze Auffafsungsweise bedingt seine Gröfse, verleitet ihn aber auch zu Fehlern.«

PETER VON CORNELIUS.

»Übergewicht über alle Künstler seiner Zeit gewinnt er durch die symbolische Weise, wie er seine Gedanken concentrirt durch sein poetisches Genie, durch seine gewichtigen Motive.«

»Cornelius faſst stets den Grundgedanken in seiner einfachsten Wesentlichkeit auf, und bildet ihn in den wichtigen Motiven aus, die er gedrängt neben einander stellt und zu einem Ganzen zu verbinden sucht. Dadurch erreicht er eine groſse Bedeutsamkeit und Tiefe der Darstellung, und das Äuſserliche seiner Composition hat aus demselben Grunde stets einen durchgeführten Ernst, und läſst nichts Unwesentliches zu. Deshalb spart er auch den Raum, ja er verfällt zuweilen ins Allzugedrängte.«

»Dieses ganze Bestreben rührt von einer symbolischen Anschauungsweise her, in welcher er den Grundcharakter jedes Gegenstandes aufzufaſsen sich bemüht, die ihn aber auch nicht selten verleitet, heterogene Motive zusammenzubringen, und wo er dramatisch malen soll, Symbolisches mit einzumischen.«

Habe ich genug gesagt? . . . Habe ich zu viel gesagt? . . . Habe ich richtig gesagt? . . . Ich nehme die Nachsicht des Cornelius und meiner Leser in Anspruch.



VIERTES KAPITEL.

MÜNCHEN: GESCHICHTSMALER.

GESCHICHTSMALER.

---

1. Anschütz.
2. Binder.
3. Brown.
4. Bruckmann.
5. Dietz.
6. Eberhard.
7. Eberle.
8. Gräfin von Eglofstein.
9. Fräulein Ellenrieder.
10. Engelmann.
11. Felner.
12. Fischer.
13. Folz.
14. Förster.
15. Baronin von Freiberg.
16. Gassen.
17. Giefsmann.
18. Genelli.
19. Gräfle.
20. Hanson.
21. Hermann.
22. Hefs.
23. Hiltensperger.
24. Jäger.
25. Kaulbach.
26. Klotz.
27. Knauth.
28. Koch.
29. Kögl.
30. König.
31. Robert von Langer.
32. Johann von Langer, Vater des vorstehenden.
33. Lindenschmidt.
34. Monten.
35. Müller.
36. Neher.
37. Neureuther.
38. Nilson.
39. Olivier.
40. Graf Pocci.
41. Röckel.
42. Ruben.
43. Schaller.

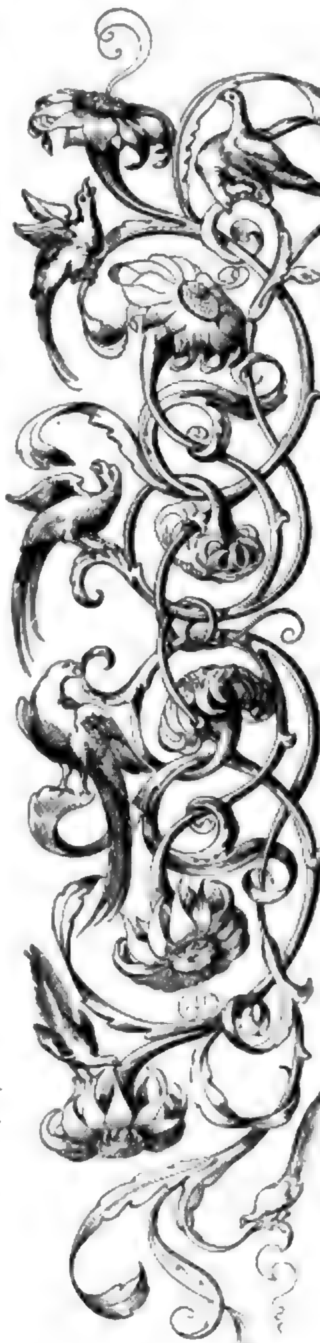
MÜNCHEN.

44. Schilgen.
45. Schirmer.
46. Schlotthauer.
47. Schnorr.
48. Schorn.
49. Schott und Knauth.
50. Johann Schraudolf.
Claudius Schraudolf.
Matthias Schraudolf.
51. G. von Schröter.
52. Schulze.
53. Schwanthaler.
54. Schwindt.
55. Graf von Seinsheim.
56. Seitz.
57. Stilke.
58. Strachuber.
59. Streidel.
60. Stürmer.
61. Zimmermann.



I.

HERMANN ANSCHÜTZ AUS KOBLENZ, GEBOREN IM JAHRE 1805.



ANSCHÜTZ hat in dem neuen Flügel des Schlofses Gemälde in Fresco und in Wachsfarben ausgeführt. Die im Speisesaale sind nach Zeichnungen von Zimmermann. Ein Theil derjenigen im Tanzsaale des zweiten Stockwerkes sind von Anschütz selber gezeichnet und ausgeführt, und zwar mit Geschmack.

II.

BINDER AUS WIEN.

Binder ist etwa 32 Jahre alt, und befindet sich gegenwärtig in Frankfurt. Er hat Hefs an den Arbeiten in der Heiligen-Kapelle geholfen, und er ist einer von denjenigen, die es mit dem meisten Erfolge gethan haben. Wir werden in der Beilage *B.* zu diesem Bande sehen,

welche Gemälde es sind, an denen Binder gearbeitet, und welche Gemälde er ganz allein gezeichnet und gemalt hat. Zu den letzten, glaube ich, sind nur die vier kleineren Bilder der Geschichte Noahs zu zählen.

Die Gestalt des Apostels Jokob, deren Abbildung ich hier gebe, und die gewiss viel Lob verdient, ist nach Binders Carton von Koch gemalt.



DER APOSTEL JAKOB.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

GESCHICHTSMALER.

III.

BROWN.

Das Werk, womit Brown bei meinem letzten Aufenthalt in München beschäftigt war, wird ohne Zweifel eins der bedeutendsten dieses Künstlers. Er arbeitete damals noch an dem Carton, aber der Gedanke des Künstlers fand sich darin schon vollständig ausgedrückt, und zwar auf glückliche Weise. Auf einem Schlachtfelde sieht man die beiden Talbots: der Sohn verscheidet in den Armen des Vaters; das ist der Gegenstand der Darstellung. Diese Gruppe ist gut gedacht, und man darf hoffen, dafs die Ausführung ebenso gut sein wird.

Brown hat einen gebildeten Geist; er schreibt über die Kunst. Vertraute Freundschaft verbindet ihn mit Kaulbach, und der Gedankenaustausch, der zwischen diesen beiden Künstlern Statt findet, ist beiden förderlich. Ich bin mehrmals Zeuge ihrer Gespräche gewesen, habe Theil daran genommen, und meine Unterhaltungen mit dem Herrn Brown werden mir immer im angenehmen Andenken bleiben.

Ich habe bei ihm zwei junge Leute, seine Schüler, gesehen, deren Eifer und Thätigkeit unter seiner Leitung fortschreiten. Einer von ihnen vorzüglich hat Zeichnungen in der Art des Verbrechers von Kaulbach, oder in Hogarths Art gemacht, die mir ein sehr bedeutendes Talent anzukündigen schienen.

IV.

BRUCKMANN AUS HEILBRONN.

Er scheint kaum 30 Jahre alt. Ich habe von ihm in Stuttgard ein Gemälde gesehen, welches den Tod Kaiser Friedrichs Barbarossa darstellt,

und dessen in dem Kapitel, welches über Stuttgard handelt, noch gedacht werden soll.

Bei ihm in München habe ich einen Carton gesehen, der mir eine sehr günstige Vorstellung von seinem Talente gegeben hat. Der Gegenstand ist derselbe, den auch Folz in einem Gemälde des Schlofses behandelt hat, aber die Art, wie Bruckmann den Stoff aufgefafst hat, bietet wenig Ähnlichkeit mit jenem dar. Die Weiber von Weinsberg, denen der Kaiser, bei der Übergabe der Veste, erlaubt, ihre kostbarste Habe wegzutragen, kommen aus der Stadt mit ihren Männern und Vätern auf dem Rücken.



DIE WEIBER VON WEINSBERG.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Bruckmann ist der Geschichte getreu geblieben, Folz dagegen hat sich der Ballade annähern wollen; so hat der erste ein Geschichtsgemälde im strengen Style geliefert, der andere dagegen ein Genrebild; der eine hat

GESCHICHTSMALER.

Heldinnen gemalt, der andere gute Bürgerfrauen. Folz's Gemälde ist reizend, voll Leben und Geist; aber man kann, bei Vergleichung beider Bilder, nicht umhin, in Bruckmanns Gemälde eine höhere Auffafsung zu finden.

Dieser Künstler hat auch an den Arbeiten im Schlofse Theil genommen. In dem Schlafzimmer der Königin hat er Galathea und den Cyclopen Polyphem, nach der Zeichnung des Professors Hefs, gemalt. Sie erinnert an die Galathea der Farnesina: ich weifs nicht, ob diese Ähnlichkeit dem Reize, der diese Gestalt beseelt, beizumefsen, oder ob wirklich Nachahmung im Spiele ist. Es würde leicht sein, zu vergleichen: aber ich will lieber in dieser Ungewissheit bleiben, aus Furcht, eine angenehme Täuschung zu verlieren.

In demselben Zimmer hat Bruckmann auch andere Gegenstände, aus dem Theokrit, gemalt. Drei der Bilder, welche die Bande unter dem Karnies zieren, und die sich auf die Vermählung der Helena mit Menelaus beziehen, sind von Bruckmann entworfen und ausgeführt. Die oberen Bilder hat er nach Zeichnungen von Hefs gemalt.

Er gilt bei einigen seiner mit ihm wetteifernden Kunstgenofsen für einen, der weniger Talent hinsichts der Erfindung, als in Betreff des Colorits hat. Ohne behaupten zu wollen, dafs dasjenige, was ich von ihm gesehen habe, einen grofsen Gedankenreichthum und eine sehr lebhafte Darstellung ankündige, scheinen mir jedoch seine Weiber von Weinsberg auch in der Darstellungsweise viel Lob zu verdienen; und ich kenne ***ingegni feraci,*** welche nicht immer so glücklich sind.

Er hat sich auch in der Bildnismalerei versucht, und wie man sagt, mit Erfolg.

MÜNCHEN.

V.

DIETZ AUS KARLSRUHE.

Er ist ungefähr 22 Jahre alt, und hilft Folz an den Gemälden in Wachsfarben in dem Zimmer, welches Bürgers Dichtungen gewidmet ist. Ich habe von ihm im Saale des Kunstvereins zu München ein Ölgemälde gesehen, welches den Tod Max Piccolomini's darstellt. Mehrere ausgezeichnete Künstler Münchens loben dieses Gemälde und das Talent des Malers überhaupt. In Karlsruhe hat dieses Gemälde den Preis gewonnen. Ich habe auch Zeichnungen von ihm gesehen, welche Leichtigkeit verkündigen. Die gewöhnlich von ihm behandelten Gegenstände gehören zum Genre, aber die Art, wie er sie auffafst, nähert sich dem geschichtlichen Style.

Das Urtheil, welches ich hier über ihn abgebe, ist viel mehr das Gutachten einiger Münchener Künstler, mit denen ich mich gern über Kunstgegenstände unterhielt, als das meinige; ich habe zu wenig von seinen Werken gesehen, um den Maafsstab seines Talents anzugeben und ihm die Zukunft zu deuten.

Sein Charakter ist, wie seine Freunde sagen, liebenswürdig; er ist schwärmerisch für Schiller eingenommen. Seine Richtung ist romantisch, und in dieser Weise trachtet er nach Wirkung. Er könnte sich leicht in das Empfindsame verirren und in Übertreibung gerathen: aber er besitzt Eigenschaften, welche diese Gefahr verringern. Man sagt, er sei mit einem glücklichen Gemüthe begabt und überaus gefühlvoll. So urtheilt man hier von diesem jungen Manne und seinem Talente.

Eins seiner ersten Gemälde, ein Krieger, der sein Pferd tödtet, ist weder von dem Publikum, noch von den Künstlern günstig beurtheilt worden. Sehr schön fand man dagegen seine Wiederholung des grofsen Gemäldes von Hefs, darstellend den Einzug König Otto's in Nauplia, an

welcher er schon arbeitete, während Hefs noch sein Bild vollendete. Aber diese Copie hatte das Unglück, bei dem furchtbaren Auffliegen des Pulvermagazins unweit der Pinakothek im Jahre 1835, zerstört zu werden. In diesem Gebäude hat Hefs seine Werkstatt. Es ist gelungen, die zerrifsenen Stücke wieder zusammenzufügen: ich weifs aber nicht, ob diese Copie vollendet wird; sie war für den König Otto bestimmt. Als ich im Jahre 1835 in München war, malte Dietz Pappenheims Tod in der Schlacht bei Lützen. Ich habe dieses Gemälde im Jahre 1837 vollendet wiedergesehen.

VI.

KONRAD UND FRANZ EBERHARD.

Konrad Eberhard ist am 24. November des Jahres 1784 zu Hindelang im Allgau geboren. Sein älterer Bruder Franz, welchen er zärtlich liebte und von dem er sich nie trennte, ist im Jahre 1836 an der Cholera gestorben. Ihr Vater und ihr Grofsvater waren Bildhauer, und arbeiteten in Holz und in Stein, meist für Kirchen. Der Kurfürst von Trier und Bischof von Augsburg Clemens Wenzeslaus kam öfter nach Hindelang, wo er Konrad kennen lernte und ihn in den Stand setzte, sich im Jahre 1798 zur Kunstakademie nach München zu begeben, um hier einige Jahre unter seinem Landsmann Boos zu arbeiten, der damals Professor der Akademie und Hofbildhauer war. Der jetzt regierende König, damaliger Kronprinz, liefs ihn nach Rom gehen, und machte mehrere Bestellungen bei ihm. Sein erstes Werk in Marmor war eine Muse mit Amor. Es ist jetzt in der Glyptothek zu sehen. Von ihm sind auch mehrere Brustbilder für die Walhalla; ein Faun mit Bacchus und Amor, für den verstorbenen König; Leda mit dem Schwan; Endymion und Diana durch Amor zusammengeführt, über Lebensgröfse. Diese letzte Gruppe sieht man in Nymphenburg. Im Jahre 1816

ward Eberhard Professor der Bildhauerkunst an der Akademie, und machte ein erhobenes Bildwerk in Marmor für das Grabmal der Prinzessin Karoline in der Theatinerkirche. Er machte noch mehrere erhobene Bildwerke aus dem alten und neuen Testamente; desgleichen Brustbilder von Christus und Maria. An der Vorderseite der Allerheiligenkirche über der grofsen Thüre sieht man von ihm Christus, Maria, St. Johannes den Täufer, St. Peter und St. Paulus. Auch hat er für das Isarthor zwei riesengrofse Standbilder gemacht, den Erzengel Michael und den Heiligen Georg, welche die Gerechtigkeit und den Muth vorstellen. Er erhielt vom Könige dann die Bestellung der Grabdenkmäler der Bischöfe Sailer und Widtmann für den Regensburger Dom.

Sein älterer Bruder Franz wohnte bei ihm und half ihm bei seinen Arbeiten, besonders an der Ausführung der kleinen Werke in Alabaster, welche religiöse Gegenstände vorstellen. Diese kleinen Alabasterbildwerke sind die Bewunderung aller derjenigen, deren Gefühle im Einklange stehen mit den frommen Hervorbringungen dieser anziehenden Künstler, und die sich mit der Richtung ihres Talents zu befreunden wifsen.

Man sieht hier eben jene Einfachheit, Unschuld und Unbefangenheit herrschen, welche so entfernt von unserm Zeitalter zu stehen scheinen, und das unterscheidende Gepräge der ersten Jahrhunderte des Christenthums bilden.

Die Brüder Eberhard sind ein Jahrtausend zurückgegangen, ohne auf den Fortschritt zu verzichten, und sie scheinen auf einem Pfade zu wandeln, welchen das Licht des Glaubens erhellet; sie werden durch ein religiöses, reines und inniges Gefühl geleitet. Nur heftige und ärgerliche Eingenommenheit vermag es abzuleugnen oder zu miskennen, dafs die Werke der Brüder Eberhard Schönheiten erhebender Art enthalten, und zugleich wohlthuende und ehrwürdige Gefühle ausdrücken.

Es sind auch Gemälde und Zeichnungen der Brüder Eberhard vorhanden, welche dasselbe alterthümliche, religiöse und Christliche Gepräge tragen,

das in ihren Bildhauerarbeiten herrscht. Ich will hier einige davon anführen.

In Nürnberg habe ich in der Kunstanstalt des Directors und Professors Reindel, in einem Stammbuche für Zeichnungen und Kupferstiche neuerer Künstler, Dürers Album, eine mit Gold aufgehöhte Bleistiftzeichnung von K. Eberhard gesehen, welche mir die lebhafteste Bewunderung erregt hat. Dieses Bild stellt die Anbetung der Könige dar. Der Holzschnitt einer der vorzüglichsten Gruppen darin, welchen ich hier meinen Lesern biete, giebt keine richtige Vorstellung von dieser merkwürdigen Hervorbringung.



GRUPPE AUS DER ANBETUNG DER KÖNIGE.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

Fräulein Linder in München besitzt von demselben Künstler ein aus mehreren Feldern bestehendes Gemälde von grofsem Reichthume der Erfindung

und sehr feiner Ausführung. Es ist ein religiöser und symbolischer Gegenstand, und in Giotto's Art gemalt. Der mit heiligem Bildhauerwerke geschmückte Rahmen schliefst sich dem Gemälde zum wahren Andachtsbilde an. Es ist eine unermefsliche Arbeit, welcher der Künstler mehrere Jahre seines Lebens gewidmet hat. Die Maafse der Figuren sind sehr klein.

Er hat, in Verbindung mit seinem Bruder, mehrere andere, minder wichtige Arbeiten derselben Art ausgeführt.

Beide Brüder sind niemals verheirathet gewesen. Die gröste Sittenreinheit hat alle Zeiten ihres Lebens verschönt. Frömmigkeit, Lauterkeit, Einfachheit und Liebe sind die Gefährten dieses Christlichen Wandels gewesen. Die Demuth, weit entfernt ihrer Würde Abbruch zu thun, hat vielmehr den Charakter dieser herzlich guten Menschen erhöhet. In dem Kapitel von der Bildhauerei wird noch von den beiden Brüdern Eberhard die Rede sein.

VII.

EBERLE AUS DÜSSELDORF.

Er ist im Jahre 1832 sechs und zwanzig Jahre alt gestorben. Cornelius hielt diesen Künstler für einen seiner besten Schüler, und hatte besondere Vorliebe und Sorgfalt für ihn.

GESCHICHTSMALER.



EBERLE'S BILDNIS.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Eberle hat seinem Meister an den Arbeiten der Glyptothek geholfen. Eins seiner ersten Werke war sein Gemälde in den Arkaden; es ist vielleicht das beste von allen, welche diese Halle zieren, und stellt dar, wie der Herzog Maximilian I. im Jahre 1623 zum Kurfürsten erhoben wird *. Ist aber dieses Gemälde auch eins der besten in den Arkaden, so ist es jedoch sicher noch nicht das beste von Eberle's Werken.

* Man vergleiche die Einleitung S. 90.



HERZOG MAXIMILIAN I. EMPFÄNGT DIE KURWÜRDE.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

In Rom fing Eberle an in Öl zu malen, aber seine ersten Versuche dieser Art waren nicht glücklich. Er hatte früher schon ähnliche Versuche, mit ebenso wenig Erfolg, angestellt.

Sein Apollo unter den Hirten, an der Decke des Odeons, scheint mir befser, als Apollo mit den Musen von Kaulbach: indessen giebt weder das eine, noch das andere dieser beiden Gemälde den Maafsstab für das Talent dieser beiden Künstler.

Die Zeichnungen, welche Fräulein Linder von Eberle besitzt, können als dasjenige betrachtet werden, was sein Talent am meisten kennzeichnet; sie

zeigen, welche Höhe er hätte erreichen können, wenn der Tod ihn nicht so jung der Kunst, seinem Meister, den zahlreichen Bewunderern seines Talents und der Münchener Schule entrifsen hätte, für welche er bestimmt war, eine der grösten Berühmtheiten zu werden.

Unter diesen Zeichnungen befindet sich vor allen eine, welche, wie ich glaube, hinsichts der Composition eine richtige Vorstellung von der Gröfse und von der Reinheit seines Talents giebt; es ist diejenige, welche im einfachen Umrifs das Kupferstichheft dieses Bandes wiedergiebt: das Urbild ist nicht weiter ausgeführt.

Die mittlere Gestalt bedeutet die gefangene Jerusalem; andere ebenso persönlich und sinnbildlich dargestellte Städte scheinen sie in ihrer Erniedrigung und ihrem Unglück zu verspotten und zu schmähen. Die vier grofsen Propheten sind Zeugen der Erfüllung des göttlichen Gerichts, welches sie dem Jüdischen Volke geweifsagt hatten.

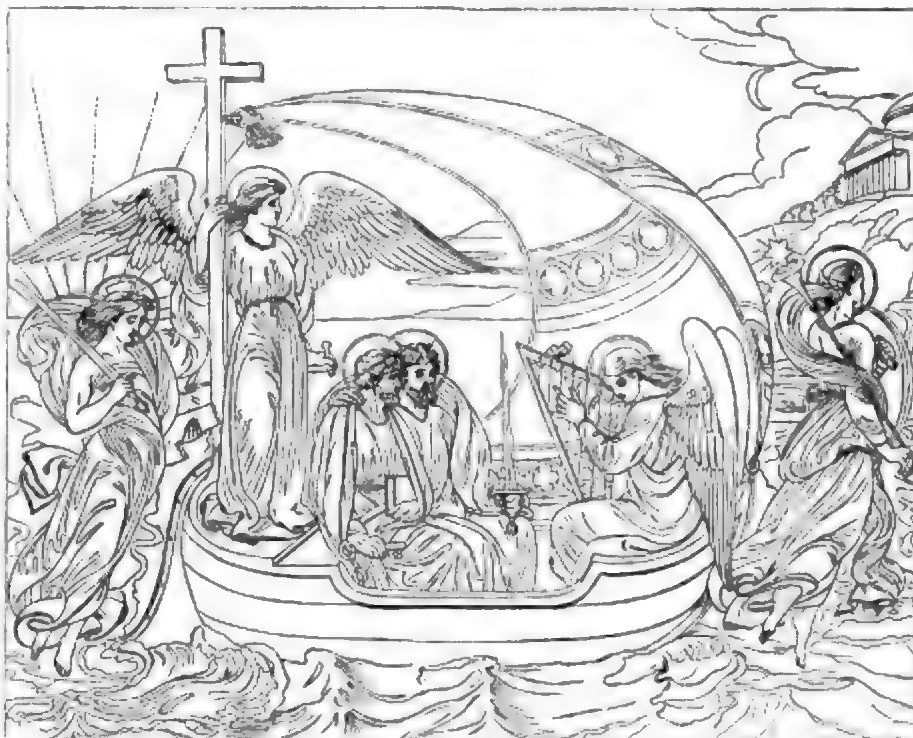
Dies ist Eberle's letztes Werk, und nach meinem Gefühle dasjenige, worin sein Talent sich auf die bestimmteste Weise ausspricht und zu seiner Reife gediehen zu sein scheint. Es ist wohl überflüfsig, zu bemerken, dafs die Zeichnung nicht vollendet ist; man sieht es genugsam an der Vertheilung der Gruppen: die Mitte der Darstellung, welche das Ebenmaafs fordert und die sinnbildliche Gestalt Jerusalems einnehmen sollte, befindet sich viel zu nahe am Rande der Zeichnung.

Eine andere, vollendete Zeichnung stellt das Jüdische Volk in der Gefangenschaft dar. Unten liest man die Worte der heiligen Schrift, Psalm 137: ***Super flumina Babylonis etc.*** — An den Wafsern zu Babel safsen wir und weineten, wenn wir an Zion gedachten. — In dieser Zeichnung tragen alle Gestalten das Gepräge der Grofsheit, aber hinsichts der Anordnung finde ich sie unter der vorigen. Bewundernswürdig ist in Eberle's Darstellungen, dafs er, obgleich getreu dem reinsten Geschichtsstyle, den Überlieferungen der grösten Maler Italiens, dem Charakter der Münchener Schule, dennoch ungemein eigenthümlich geblieben ist; und es scheint, dafs keine

MÜNCHEN.

Richtschnur, keine Schranke den Schwung seiner Einbildungskraft hemmte, so sehr stand seine Künstlernatur im Einklange mit den Vorschriften, welche in den grösten Vorbildern gegründet sind.

Ich hätte gern eine Abbildung aus dieser Zeichnung mitgetheilt, aber die Erlaubnis dazu ist mir verweigert worden. Meine Leser wären sonst im Stande gewesen, zwei Darstellungen eines und desselben Gegenstandes von zwei der bedeutendsten Künstler der beiden Malerschulen, zu München und Düsseldorf, von Bendemann * und Eberle, mit einander zu vergleichen.



PETRUS UND PAULUS IM GLAUBENSSCHIFFE.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

* Dessen Babylonische Gefangenschaft siehe im ersten Bande S. 168.

GESCHICHTSMALER.

Eine dritte ältere Zeichnung, ebenfalls in Fräulein Linders Besitz, stellt die Apostel Petrus und Paulus dar, wie sie nach Rom schiffen; die sinnbildliche Gestalt des Glaubens hält das Steuerruder; ein Engel schwebt vor der Barke her, ein anderer folgt ihr.

Von Manchen wird diese Zeichnung allen übrigen vorgezogen: aber mich dünkt, man kann Eberle vorwerfen, hier jene Einfachheit und Kindlichkeit der gläubigen Gefühle gesucht zu haben, welche den Vorrafaelischen Malern eigen waren, jedoch dem neueren Künstler nicht so natürlich zu sein scheinen; diese Zeichnung ist nicht frei von Anmafsung und Ziererei. Sie liefert ein Beispiel jener Steifheit, welche man den Deutschen vor zwanzig Jahren vorwarf; aber zu gleicher Zeit bewährt sie durch die That, dafs diese Darstellungsart, diese Auffafsungsweise religiöser Gegenstände, als Durchgang, die aller fruchtbarste und erfolgreichste ist, die einzige, welche im Stande ist, das Gefühl rein zu erhalten, den Künstler vor Hochmuth, Nachläfsigkeit und Unverschämtheit zu bewahren. Die Bahn, welche die Malerei im Ganzen zurückgelegt, hat jeder einzelne Deutsche Künstler durchlaufen, und Eberle ist einer derjenigen, die von diesem Gange den meisten Vortheil gezogen haben. Es sind auch die durch diesen Gang bezeichneten Lehrsätze, welche die Grundlage der Münchener Schule bilden, ihnen verdankt sie ihre Gröfse und Reinheit.

Fräulein Linder besitzt noch andere minder wichtige Zeichnungen dieses Künstlers. Er ist auch Urheber des Cartons, nach welchem Schimon die Kuppel einer Loge der Pinakothek gemalt hat, nämlich diejenige, deren Felder dem Leben Michelangelo's gewidmet sind; die Skizze dazu, oder richtiger der erste Umrifs im Kleinen, ist von Cornelius.

Nach den vorgeführten Beispielen ist es vielleicht überflüfsig, noch zu sagen, dafs Eberle sich dem Symbolischen und Religiösen zugewandt hatte. Diese Richtung stand im Einklange mit seinem Gemüth und seinem Charakter: sie war herbeigeführt durch einen langen und ermüdenden inneren Kampf, und dieser Kampf endigte damit, seinen Ideen,

und demzufolge seinem künstlerischen Sinne eine religiöse Wendung zu geben.

VIII.

JULIE GRÄFIN VON EGLOFSTEIN.

Die Gräfin von Eglofstein gehört zu einem zahlreichen und angesehenen Geschlechte des nördlichen Deutschlands. Sie ist Ehrendame am Hofe zu Weimar, und wohnt gegenwärtig, wie ich glaube, im Hanöverschen. Die Münchener Künstler, und vor allen Cornelius, sprechen von ihr mit Lobeserhebungen. Sie gehört weder Baiern, noch der Münchener Schule an; aber ich nenne sie hier, weil ich in München und bei Cornelius Gelegenheit hatte, sie zu sehen: es war im Jahre 1835 um die Mitte Octobers, an dem Tage, wo die Bildsäule des Königs Maximilian zum ersten Mal öffentlich enthüllt wurde.

Die Gräfin hat schöne Bildnisse gemalt. Ihre übrigen Arbeiten nähern sich dem Genre.

IX.

FRÄULEIN ELLENRIEDER.

Fräulein Ellenrieder zu Konstanz erfreut sich einer gewissen Berühmtheit als Künstlerin. Sie behandelt, wie ich glaube, meist religiöse Gegenstände.

GESCHICHTSMALER.

X.

ENGELMANN AUS BERLIN.

Er ist etwa 40 Jahre alt. Nach Kaulbachs Zeichnung und unter dessen Leitung hat er im Schlafzimmer der Königin gemalt, und hat seine Sache gut gemacht. Späterhin war er in der Pinakothek beschäftigt, und malte nach den Cartons des Professors Zimmermann.

Er zeichnet mit einer ungemeinen Sauberkeit und Genauigkeit. Viele Zeichnungen für die Holzschnitte dieses Bandes rühren von ihm her.

XI.

FELNER.

Er verdient, als Cornelius Schüler, hier auch eine ehrenvolle Erwähnung. Mehr wird von ihm bei Stuttgard die Rede sein.

XII.

FISCHER AUS OBERSDORF IN BAIERN.

Fischer ist ein ausgezeichneter Künstler. Ich kenne keine Ölgemälde von ihm, aber sein Carton zu der Geburt Christi, welche für die Marienkirche der Vorstadt Au in Glas ausgeführt ist, läfst sein Talent in dem günstigsten Lichte erkennen.

Er hat auch mit Claudius Schraudolf an den Steindrücken nach Holbeins Todtentanz gearbeitet, welche Schlotthauer herausgegeben hat.

Vor einigen Jahren reiste er mit Förster in Italien, und half ihm an

den Bleistiftzeichnungen nach alten Gemälden für den Kronprinzen von Baiern.

XIII.

FOLZ AUS BINGEN.

Er ist etwa 36 Jahre alt *. Von allen Schülern des Cornelius ist er derjenige, der sich am weitesten von der Lehre und dem Vorbilde seines Meisters entfernt hat. Bei seinen Arbeiten im Schloſse hat er sich rückhaltlos seinen angeborenen Neigungen hingegeben. Er hatte den Auftrag, Bilder aus Bürgers Gedichten zu malen, mit welchem so volksthümlichen Dichter das Werk der Frau von Staël über Deutschland die Franzosen bekannt gemacht hat. Die in Rede stehenden Gemälde nun sind aus der Lenore, dem wilden Jäger, der Entführung und mehreren anderen Gedichten Bürgers. Das Colorit dieses Malers hat Reiz und Lebhaftigkeit, es ist harmonisch; sein Pinsel ist breit und markig: aber seine Werke haben wenig Würde und Zierlichkeit; indessen zeugen seine Figuren von einer gewissen Kraft. Er würde in seinen Gemälden einige Ähnlichkeit mit Teniers haben, wenn die Gegenstände derselben nicht geschichtlicher Art wären, und wenn sie nicht in Hinsicht des Ausdrucks weniger gemein wären: aber man darf annehmen, daſs, wenn die Gegenstände seiner Gemälde freier aus dem Genre gewählt wären, sie mit den Neigungen seiner Künstlernatur mehr im Einklange stehen würden.

Folz ist mit vielem Talent begabt. Er würde, meines Erachtens, Unrecht thun, sich der Geschichtsmalerei anzunähern; aber seine Genrebilder werden stets etwas Besonderes haben, das Gepräge der Eigenthümlichkeit tragen, und häufig einen tiefen Sinn ausdrücken. Folz kann nicht einer

* Dies wurde im Jahre 1837 geschrieben.

betretenen Bahn nachgehen; er würde nicht gut daran thun, dem Gange der Münchener Schule zu folgen, oder sich dem klassischen Zeitalter oder der Antike anzunähern. Der Styl, in dem Sinne, worin ich ihn nehme, ist ihm fremd, aber er wird fortfahren, treffliche Werke hervorzubringen. Er ist einer von denen, der sich am wenigsten mit der Akademie befafsen sollte, und diese sollte ihn sich selber zurückgeben: übrigens glaube ich, dafs dieser Stand der Dinge auch schon eingetreten ist.

Von allen Gemälden in dem Bürger-Saale sind die Weiber von Weinsberg dasjenige, bei welchem man mit der meisten Neugierde, und vielleicht mit dem meisten Vergnügen verweilt.

Das von Folz in den Arkaden gemalte Bild * kann nicht zu seinen besten Werken gezählt werden. Es stellt die Gründung der Akademie der Wifsenschaften durch Maximilian Joseph III. im Jahre 1759 vor: aber in Hinsicht der Malerei und des Pinsels stellen es viele Künstler unter die meisten übrigen Gemälde dieses Gebäudes.

Folz ist bei allen jungen Künstlern bekannt und gesucht durch seine fröhliche und muntere Laune; seine Gutmüthigkeit macht ihn bei Allen beliebt; er versteht es, ihre geselligen Vereine zu beleben.

Vor zwei Jahren machte er eine Reise nach Düsseldorf, in der Absicht, beide Schulen in stetige Verbindung mit einander zu setzen. Dieser Versuch hat noch keinen Erfolg herbeigeführt, und ich mufs gestehen, ich wünsche diesen auch nicht. Die Künstler dieser beiden Schulen können ohne einander bestehen; und wenn sie sich suchen und sich treffen, so wird es sicherlich nur geschehen, um sich noch mehr zu entzweien. Es besteht in künstlerischer Hinsicht eine zu grofse Abweichung zwischen München und Düsseldorf.

* Vergleiche die Einleitung S. 94.

MÜNCHEN.

XIV.

ERNST FÖRSTER AUS ALTENBURG IN SACHSEN.

Förster ist etwa 36 Jahre alt. Er hat gute Schulstudien gemacht. Er ist von lebhafter Einbildungskraft, welche nicht ohne Einflufs auf seine geselligen Verhältnisse ist, und bewirkt, dafs er vielleicht nicht immer verstanden wird. Diese Lebhaftigkeit macht sich auch in seinen Gedichten bemerklich, und nicht minder in seinen malerischen Arbeiten. Während meines Aufenthalts zu München im Jahre 1835 war er gröstentheils abwesend, und damit beschäftigt, in seiner Geburtsstadt Altenburg die Bildnisse der herzoglichen Familie zu malen; erst kurz vor meiner Abreise habe ich ihn gesehen, und nur ein Mal mich mit ihm unterhalten. Im Jahre 1837 hatte ich Gelegenheit, mit ihm nähere Bekanntschaft zu machen, und er hat es willig übernommen, mir Nachrichten zu dem Ausfluge nach Italien zu verschaffen, welcher diesen zweiten Band beschliefst; desgleichen einen Aufsatz über die in Italien lebenden Deutschen Künstler, welcher dem dritten Bande soll einverleibt werden. Er versagte es nicht, mich nach Mailand, Parma und Venedig zu begleiten. In der letzten Stadt trennten wir uns am 22. März 1838; er setzte seine Reise in Italien fort, und ich kehrte nach Berlin zurück, um meine Arbeit zu vollenden.

Das erste Gemälde der Arkaden ist sein Werk. Es stellt Otto den Grofsen von Wittelsbach dar, wie er das Heer des Kaisers Friedrich I. in dem Engpafse an der Etschklause befreit, im Jahre 1155 *. Dieses Werk hat mir sehr gefallen; es scheint mir voll Poesie.

Förster hat dann im Schlofse im Saale der Königin sechs niedliche kleine Bilder nach Skizzen von Kaulbach gemalt, deren Gegenstände aus Wielands

* Vergleiche die Einleitung S. 76.



OTTO DER GROSSE VON WITTELSBACH.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Band II., Seite 233.

Gedichten genommen sind; desgleichen in dem Schlafzimmer fünf andere Bilder aus Goethe's Dichtungen.

Auch hat er Hermann bei seinen grofsen Wandgemälden in Bonn geholfen, und namentlich hat er zumeist an dem Gemälde der Theologie gearbeitet.

Die Zeichnungen, welche er nach Altitalienischen Gemälden und Bildwerken für den Kronprinzen von Baiern gemacht hat, sind allgemein bewundert worden. Ich habe sie gesehen und sie sehr merkwürdig gefunden. Die Meister, nach welchen er gezeichnet hat, sind Nicola und Simone Pisano, Giotto, Gaddi, Fiesole und andere. Diese Zeichnungen vergegenwärtigen auf die getreuste Weise die Bildwerke und Gemälde jener alten Zeit; Förster bewährt darin eine grofse Geschicklichkeit, die Eigenthümlichkeit eines jeden dieser verschiedenen Meister wiederzugeben.

Förster hat viele kunstgeschichtliche Untersuchungen angestellt und einige davon bekannt gemacht, die von Alterthumskundigen geschätzt werden und die Jedem nur nützlich und angenehm sein können. Wir werden auf diese wifsenschaftlichen Erzeugnisse zurückkommen, wenn wir von den Büchern über die Kunst handeln, welche in der letzten Zeit erschienen sind.

Försters Büchlein über die Gemälde im neuen Schlofse ist sehr empfehlenswerth; jeder Reisende, der München besucht, sollte es sich anschaffen. Aufser den Nachweisungen über diese Gemälde findet man darin sehr merkwürdige Nachrichten über die Deutsche Geschichte und Litteratur. Dieses Büchlein hat mir gute Dienste gethan.

Förster ist Doctor der Philosophie, und Schwiegersohn des berühmten Jean Paul, aus dessen Nachlafs er Einiges herausgegeben hat. Er ist der Bruder eines Gelehrten, der sich durch viele litterarische Arbeiten vortheilhaft bekannt gemacht hat. Ernst Förster wurde eigentlich auch für die Wifsenschaft erzogen; Neigung bestimmte ihn, sich der Kunst zu widmen: gegenwärtig beschäftigt er sich mit wifsenschaftlichen Arbeiten, ohne jedoch die Malerei, vornämlich die Zeichnung, ganz aufzugeben.

MÜNCHEN.

XV.

BARONIN VON FREIBERG.

Die Baronin von Freiberg malt heilige Gegenstände. Das religiöse Gefühl und die Anmuth sind, wie man mir gesagt hat, die Eigenschaften, welche ihre Werke auszeichnen.

XVI.

GASSEN AUS KOBLENZ.

Gassen, 30 Jahre alt, ist ein Schüler von Cornelius. Eine seiner ersten Arbeiten war das Frescogemälde der Arkaden, welches die Erstürmung der Veste Godesberg durch die Baiern im Jahre 1583 darstellt *. Stilke hatte einen vollständigen Entwurf zu diesem Gemälde gemacht, aber Gassen hat ihn beinahe ganz verändert. Der Eindruck, welchen dieses Werk auf mich gemacht hat, ist dem Künstler günstig gewesen, und mich dünkt, es ist ihm befser gelungen, als den meisten, die in den Arkaden gearbeitet haben.

Gegenwärtig ist er bei den Logen der Pinakothek beschäftigt.

Sein Talent scheint mehr den lyrischen Gegenständen geeignet, als denen, die Kraft erfordern, oder die feierlicher und ernster Art sind. Er ist den Lehren der Akademie treu geblieben, und seine Werke tragen das Gepräge der Schule, indem jedoch zugleich überall die Grundzüge hervortreten, welche seiner angeborenen Neigung zu entsprechen scheinen. Sein Talent zeichnet sich nicht durch Energie aus: es ist vielmehr das Anmuthige und Liebliche, die seiner Künstlernatur eigen scheinen. Seine Werke

* Man sehe die Einleitung S. 88.

zeigen allgemein in den Gestalten und Bewegungen eine gewisse Zierlichkeit; aber sie geben nicht in demselben Maafse den Ausdruck eines tiefen Gedankens oder eines innigen Gefühls.

Seine Frescogemälde im Schlofse sind das Bedeutendste, was er gemacht hat, und bei diesen wollen wir verweilen.

In einem der ersten Zimmer der Königin wurde ihm aufgetragen, Bilder zu malen aus dem Leben und den Liedern Walthers von der Vogelweide, eines der ältesten und berühmtesten Deutschen Minnesinger, der zur Zeit der Hohenstaufischen Kaiser Philipp und Friedrich II. lebte.

Das Deckengemälde, das bedeutendste der Bilder, welche dieses Zimmer schmücken, bezieht sich auf des Dichters Wettkampf um den Preis des Gesanges mit den gleichzeitigen berühmtesten Dichtern auf der Wartburg, in Gegenwart des Landgrafen Hermann von Thüringen und seiner Gemahlin Sophie, Tochter des Baiernherzogs Otto von Wittelsbach. In der Einleitung ist von dem Leben und von den Werken dieses Dichters umständlich die Rede gewesen, und auch der Bilder dieses ihm gewidmeten Zimmers schon gedacht *. Der Maler hat den Schlufs des ersten Theils dieses Kampfspieles auf Tod und Leben, zu Walthers Verherrlichung benutzt, und wir sehen hier Walthern mit Lorbeern gekrönt, während der besiegte Heinrich von Ofterdingen zum Zauberer Klinsor seine Zuflucht nimmt.

Zur Rechten sieht man die Schiedsrichter des Kampfes, Wolfram von Eschenbach und Reimar von Zweter, dann Biterolf und Heinrich den Schreiber; und zur Linken den Henker mit dem Stricke in der Hand, den Besiegten hinzurichten. Den Hintergrund füllen Hofleute.

Walther hielt sich gern bei den Grofsen auf: die einzelnen Frescogemälde dieses Zimmers zeigen ihn daher bald an dem Hofe König Philipps von Schwaben und seiner Gemahlin Irene zur Weihnachtsfeier mit den Fürsten von Sachsen und Thüringen; bald, wie er vom Kaiser Friedrich II. ein

* Einleitung S. 60. ist besonders auch die hier nächstfolgende Darstellung besprochen.

Lehn empfängt. Auf diesem letzten Gemälde sieht man die Kaiserin Constanze mit einem Lorbeerkranz in der Hand, der unserm Dichter bestimmt ist. In einem andern Gemälde erscheint er in kriegerischer Tracht kniend, im Angesicht Jerusalems im heifsen Gebete. Diesem Gemälde gegenüber sehen wir ihn, nach seiner Heimkehr aus dem heiligen Lande, wie er, als Zeuge des erbitterten Kampfes der weltlichen und geistlichen Macht, das Unheil und die Verwüstung desselben beklagt.



WALTHER VON DER VOGELWEIDE SINNEND UND DICHTEND.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

GESCHICHTSMALER.

Anderswo erscheint er einsam, der Natur in ihrer Frühlingsschöne sich erfreuend; Vöglein fliegen um ihn her, während er seinen dichterischen Träumen sich hingiebt *.

Dann sehen wir ihn, wie er Abschied nimmt von der Herrin seiner Gedanken. Dies geschah vor seinem Besuche zu Tegernsee. Er hat dafür gesorgt, der Nachwelt zu überliefern, dafs diese gerühmte Abtei ihn mit einem Trunk Wafser abgespeist hat. Auf einem andern Gemälde sitzt er neben seiner Geliebten und spiegelt sich mit ihr in einem Schilde. Diese letzte Darstellung ist lieblich; indessen macht sie auf mich den Eindruck eines Gemeinplatzes, und ist nicht frei von Ziererei.

Endlich, auf dem letzten Gemälde, welches mir das liebste von allen ist, — denn der Gedanke ist neu und die Ausführung sehr einfach — sieht man Walthers Grabmal, wie es einst in Würzburg vorhanden war.

Über das ruhende Steinbild des verstorbenen Dichters streuen Chorknaben Körner aus, welche herbeifliegende Vögel aufpicken. Alte Zeugnisse berichten, er habe durch ein Vermächtnis bestimmt, dafs die Vögel so nach seinem Tode noch und auf seinem Grabsteine selber diesen Beweis der Liebe empfingen, die er im Leben für sie hegte, und die schon in seinem Namen und Wappen sich ausspricht.

* Dafs als Grundlage zu diesem Bilde das alte Gemälde in den Handschriften seiner Gedichte gedient hat, ist schon S. 65. bemerkt.



WALTHERS VON DER VOGELWEIDE GRABMAL.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Gassen ist nunmehr beauftragt worden, nach Cornelius Entwürfen die Cartons zu einer Loge der Pinakothek auszuführen. Der Inhalt derselben bezieht sich auf das Leben Fiesole's. Ich habe ihnen kein grofses Lob ertheilen gehört.

Die neuere Deutsche Kunst verknüpft sich auf so innige Weise mit der Altdeutschen Poesie, und die Gedichte Walthers sind ein so bedeutender Theil der letzten, dafs ich mich nicht entbinden durfte, diesem Dichter

eine ansehnliche Stelle meiner Einleitung einzuräumen. Er bildet eine nothwendige Ergänzung zu der Heunenschlacht, den Nibelungen und Wolfram von Eschenbach; denn von allen alten Dichtern ist Walther derjenige, der die vollständigste und richtigste Vorstellung von dem Geiste seines Zeitalters giebt, so wie er der vollgültigste Stellvertreter aller eigentlichen Minnesinger oder Altdeutschen lyrischen Dichter ist.

XVII.

GIESSMANN (siehe GRÄFLE).

XVIII.

BONAVENTURA GENELLI.

Er ist nahe an 40 Jahre alt, und ein Sohn des Landschaftmalers dieses Namens, der in Berlin wohnte und daselbst um das Jahr 1820 gestorben ist. Seine erste Künstlererziehung empfing er in Berlin. Im Jahre 1822 begab er sich nach Rom, wo sein Talent sich so glücklich entwickelte, wie die weiterhin von ihm angeführten Werke bewähren. Er kehrte im Jahre 1825 nach Deutschland zurück, und liefs sich in Leipzig nieder, wo er von dem Buchhändler Härtel eine wichtige Bestellung erhielt, deren Ausführung aber unterbrochen wurde, und wie es scheint, nicht wieder aufgenommen wird: er sollte in einem neu gebauten Hause des genannten Kaufmanns verschiedene mythologische Gegenstände ausführen. Mehrere dieser Darstellungen finden sich unter den Zeichnungen, von welchen weiterhin die Rede sein wird. Erst seit dem Monat Juni des Jahres 1836 hat Genelli München zu seinem Wohnort erwählt. Neuerdings hat er Bestellungen von dem »bibliographischen Institut« erhalten, welches sich in

Hildburghausen gebildet hat; aber wenn ich recht unterrichtet bin, so ist der Fortgang dieses Unternehmens unterbrochen worden.

Hier folgt die Übersicht der Zeichnungen, welche ich bei ihm gesehen habe; es sind einfache Umrifse mit der Feder und mit Bleistift, oder leicht schattierte Zeichnungen auf weifsem oder braunem Papier.

1) Im Walde unter einem Baume ruhen Tieger mit ihren Jungen. Kleine Liebesgötter spielen dazwischen, und drängen sich zu den Zitzen der Tiegerin. Droben steigt eine Dryade vom Baume, der ihre Wohnung ist, und scheint sich an diesem Schauspiele zu ergötzen. Von allen Zeichnungen Genelli's hat diese mir am meisten gefallen. Ich hätte hier gern einen Steindruck dieser schönen Darstellung geliefert: aber Umstände, die nicht von meinem Willen abhingen, haben mich daran verhindert.

2) Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese. Ich habe von dieser Darstellung keinen günstigen Eindruck behalten.

3) Ein ländlicher Auftritt aus der Umgegend von Rom: Frauen auf einem Wagen werfen Bettlern Orangen zu; ein reizendes Bild, welches Anmuth und Fröhlichkeit verbindet, und zugleich nicht ohne Adel ist.

4) Engel verkündigen Abraham die Schwangerschaft seines Weibes. Die mehr antike, als biblische Darstellung der Engel und ihre akademische Stellung haben mich wenig befriedigt.

5) Rahel am Brunnen, von dessen Mündung Jakob den Stein hebt. Hier finde ich Jakob und mehrere Männergestalten recht schön: die Stellung und Verhältnisse Rahels scheinen mir minder glücklich.

6) Elieser legt Rebecka die Armspangen an; zwei junge Diener bieten ihr anderen Schmuck dar; im Hintergrunde sieht man beladene Kameele.

7) Ezechiels Gesicht: Gott Vater erscheint auf einem Wagen durch die Luft getragen von vier Wundergestalten, welche die Sinnbilder der vier Evangelisten vorstellen: eine derselben ist der Engel des Johannes; die übrigen haben die Köpfe des Löwen, Adlers und Ochsen. Ich würde lieber sehen, dafs diese Gestalten weniger wunderlich, und auch Menschen

oder Thiere wären: übrigens aber erscheint uns der Gedanke des Urhebers poetisch, mächtig und erhebend.

8) Simson ruht in der Delila Armen; die Philister umringen ihn. Diese Zeichnung, und vor allen die Stellung Simsons, scheint nicht ganz frei von Übertreibung.

9) Loth weifsagt den Einwohnern von Segor, dafs ihre Stadt soll erhalten werden. Hinter der Hauptgruppe richtet der Engel die Flammen über Sodom, und leitet die Zerstörung dieser Stadt: diese Gestalt scheint mir nicht glücklich.

10) Das Opfer der ersten Menschen. Darstellungen, die sich nicht in den Schranken des Geschmacks und der Mäfsigung halten, machen mir leicht einen peinlichen Eindruck: ein solches Gefühl habe ich beim Anblicke dieses Bildes empfunden.

11) Bacchus, umgeben von den Spielen Silens, der Musen und Liebesgötter. Diese und die folgenden Zeichnungen waren zu den von Herrn Härtel bestellten Frescogemälden bestimmt.

12) Drei in einer Zeichnung vereinigte Gegenstände: in der Mitte Bacchus; zu beiden Seiten Ganymedes und Hebe. Die beiden letzten Figuren erschienen mir anmuthsvoll.

Genelli hat noch andere Zeichnungen gemacht, welche ebenfalls zu diesen Frescogemälden dienen sollten.

13) Diejenige von allen seinen Zeichnungen, der Kaulbach das meiste Lob ertheilt, und sie für eine der bedeutendsten Hervorbringungen unserer Zeit erklärt, ist sein Triumphzug des Bacchus mit Ariadne, als ein Fries, in Bleistiftumrifsen.

14) Eine andere Darstellung, die sich auf die Geschichte des Herkules und der Omphale bezieht, reihet sich jener vom Bacchus an.

Die Darstellungen sind durchgängig mit Arabesken verziert, denen noch manche kleinere Bilder sich einfügen.

Diese gesammte Arbeit bildet ein Ganzes, welches sich wohl dafür

eignete, die Wände oder die Decke eines grofsen Saales zu zieren. Die Anordnung in dem Bilde vom Herkules scheint mir in der That bewundernswürdig, von grofsartigem Anblick und voll edler und würdiger Poesie, und ich gebe dieser Darstellung den Vorzug vor dem Bacchuszuge, obgleich dieser auch wohl begreifen läfst, dafs grofse Künstler vor Genelli's Werken in Bewunderung gerathen.

Um die Richtung und den Geschmack dieses Künstlers zu bezeichnen, möchte ich sagen, er scheint die Gestalten und Gebärden zu übertreiben; seine Modellierung scheint nicht immer richtig, vielmehr oft hart und unnatürlich; er läfst häufig die Muskeln auf eine Weise heraustreten, welche die Zergliederungskunst und der Geschmack schwerlich rechtfertigen würden: hinsichts der Anordnung der Gruppen und der poetischen Wendung seiner Darstellung kenne ich Wenige, die ihm den Rang streitig machen; er zeigt viel Ähnlichkeit mit Karstens, und scheint auf gleiche Weise von der Antike begeistert, wie jener grofse Künstler es war; auch erinnert er sehr, und vielleicht sogar zuviel, an Giulio Romano im Palast *T.* zu Mantua *. Die Bewegungen, Verhältnisse und Gestalten seiner Nymphen erinnern in ihren äufseren Umrifsen an die Horen in Guido's Aurora. Genelli hat eine lebhafte Einbildungskraft, aber man mufs wünschen, dafs sein Geschmack und sein Künstlertalent sich noch läutere und der Mäfsigung Einflufs verstatte.

Seine Darstellungen aus dem alten Testamente tragen wenig das eigenthümliche Gepräge des Gegenstandes. Seine Engel, seine Propheten erscheinen in den Stellungen der Römischen Senatoren, wie die tragischen Schauspieler aus Talma's Schule sie uns kennen gelehrt haben. Er scheint mir bisweilen mehr in seinem Kreise, wenn er mythologische Gegenstände behandelt, und unter seinen dahin gehörigen Bildern habe ich das Meiste

* Man wird sich wundern, wie ein einziger Buchstabe einen Eigennamen bilden kann: aber das Haus (Geschlecht) von *O* in Frankreich liefert uns ein anderes Beispiel dieser Sonderbarkeit. Der Beiname des Palastes kömmt bekanntlich daher, dafs sein Grundrifs ein T. bildet.

gefunden, das mich befriedigt, und sogar völlig der Meinung entsprochen hat, die ich nach den begeisterten Lobsprüchen, welche die ausgezeichnetesten Künstler und viele Liebhaber seinen Werken ertheilten, von seinem Talente faſsen muste. Cornelius zählt Genelli zu den grösten Talenten unserer Zeit, ja aller Zeiten; Kaulbach erklärte seinen Triumphzug des Bacchus und musicierenden Herkules für die schönsten Bilder, deren die neuere Malerei sich zu rühmen habe. Ich liebe diese Lobsprüche, denn sie beseitigen meine besondere Meinung, sofern sie in gewisser Hinsicht dem in Frage stehenden Künstler nicht so günstig ist.

XIX.

ALBERT GRÄFLE AUS FREIBURG, GEBOREN IM JAHRE 1809. SCHNEIDER AUS KOBURG. JÄGER AUS LEIPZIG. SCHALLER AUS WIEN, GEBOREN IM JAHRE 1802. GIESSMANN AUS LEIPZIG.

Sie zeichnen sich unter der groſsen Anzahl junger Maler, die München bevölkern, durch besondere Eigenschaften aus. Der erste zeigt Talent als Colorist; der zweite erfindet mit Geist und Leichtigkeit; der dritte zeigt zwar weniger Leichtigkeit, als diese beiden, aber er hat gute Studien in allen Theilen der Kunst gemacht, deren Unterricht in der Akademie betrieben wird, und so betrachtet man ihn schon mehr als gemachten Künstler, denn jene beiden.

Bei Schaller haben die Grundlehren und Ideen schon ihre völlige Entwickelung erhalten, aber hinsichts der Ausführung ist er, wie man mir sagt, weniger vorgerückt. Sein Gemälde des Heiligen Stephan, wie er Almosen austheilt, welches im Jahre 1833 auf der Akademie ausgestellt wurde, haben die Münchener Künstler mit Gunst beurtheilt.

Giefsmann verkündigt auch Talent. Alle diese jungen Künstler werden noch zu den Zöglingen der Akademie gezählt, alle zeigen glückliche Anlagen *.

Die von mir ausgesprochenen Urtheile gründen sich allein auf die von anderen Künstlern gehörten Meinungen.

XX.

HANSON AUS HAMBURG.

Hanson ist etwa 46 Jahre alt. Er hat mehrere Jahre in Italien zugebracht. In dem Gesellschaftssaale des Königs, welcher Gegenständen aus den Tragödien des Sophokles gewidmet ist, sind zwei Bilder von Hanson nach Zeichnungen von Schwanthaler gemalt.

Die Auferweckung des Kindes der Witwe von Naim, welche er für den Banquier Donner in Altona gemalt, habe ich viel rühmen gehört, und sie verdient in der That Lob.

Eine Frau mit einem Kinde in der Wiege, welche ich im Kunstvereine zu München gesehen, hat mir weniger Vergnügen gemacht.

Dagegen giebt es nur Eine Stimme über seinen Fischer nach Goethe, der auch durch den Steindruck bekannt ist, und allgemein zu seinen besten Werken gerechnet wird. Es ist gewiss eine edle und schöne Darstellung; ich kenne davon nur den Steindruck **.

* Beim Wiederlesen des Obigen, im Jahre 1837 geschriebenen, bedenke ich, dafs die genannten Künstler binnen zwei Jahren grofse Fortschritte gemacht haben mögen: aber ich kann mich bei dieser Betrachtung nicht aufhalten, denn die von mir unternommene Arbeit kann nicht auf Einen Wurf abgethan werden, und derselbe Übelstand wiederholt sich daher bei jedem Schritte.

** Anziehend ist die Vergleichung mit Hildebrands Fischer und Sohns Hylas im ersten Bande S. 170. und Kupferstichheft.

GESCHICHTSMALER.



DER FISCHER.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Dieser Künstler ist von Geburt eigentlich ein Däne. Sein sanftes Gemüth, seine Bescheidenheit und sein gar liebenswürdiges Talent haben ihn stets vor feindseligem Rangstreite bewahrt, und ihm Freunde erworben.

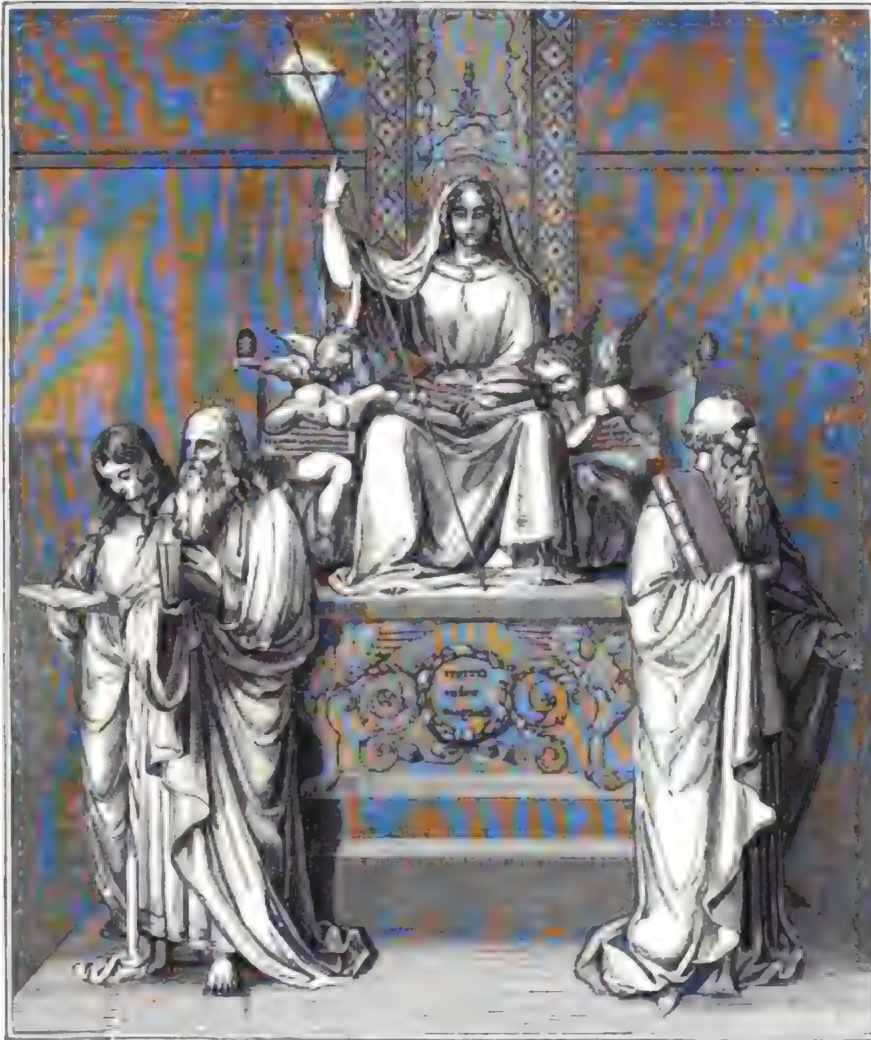
MÜNCHEN.

XXI.

KARL HERMANN AUS DRESDEN.

Hermann, etwa 38 Jahre alt, ist einer der ältesten Schüler des Cornelius, und einer von denjenigen, für welche dieser grofse Meister die meiste Zuneigung hegt. Er ist von einer ungemeinen Sanftmuth und Einfachheit: aber bei aller Bescheidenheit des Gemüths, erscheint doch sein Künstlersinn wenig beugsam; die Richtung, welche er hier befolgt, ist ihm zur andern Natur geworden, und man hat mir gesagt, dafs selbst seiner Freunde Rath unvermögend ist, hierin eine Änderung zu bewirken. Seine Werke haben eine Steifheit, welche häufig sogar die ältesten Beispiele der Malerei überbietet; und weit entfernt sich zu befsern, zeigt er in einem seiner letzten Werke, dem Deckengemälde der protestantischen Kirche zu München, eine Übertreibung, wie sie in solchem Maafse noch auf keinem seiner früheren Werke vorkam. Ich habe alle seine Freunde in München in dieser Hinsicht einstimmig befunden, Jedermann sagt es ihm: aber es scheint nunmehr eine gebieterische Richtung seiner Einbildungskraft und seines Talents zu sein. Indessen finde ich doch nicht, dafs seine Malereien im neuen Schlofse diesen Vorwurf in gleichem Maafse verdienen. Wir werden am Ende dieser Schilderung noch darauf zurückkommen.

Das grofse Frescobild der Theologie im Universitätssaale zu Bonn ist ganz von seiner Erfindung und Zeichnung: nur bei der Ausführung haben Götzenberger und Förster ihm geholfen. Dies ist, nach meinem Gefühl, eins seiner besten Werke. Der Holzschnitt, welchen ich hier meinen Lesern biete, stellt den Hapttheil des Gemäldes, die Mitte desselben, dar.



DIE THEOLOGIE.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Das Frescogemälde der Arkaden *, der Sieg Kaiser Ludwigs des Baiern über Friedrich von Österreich bei Ampfing im Jahre 1322, ist zwar eben

* Vergleiche die Einleitung S. 82.

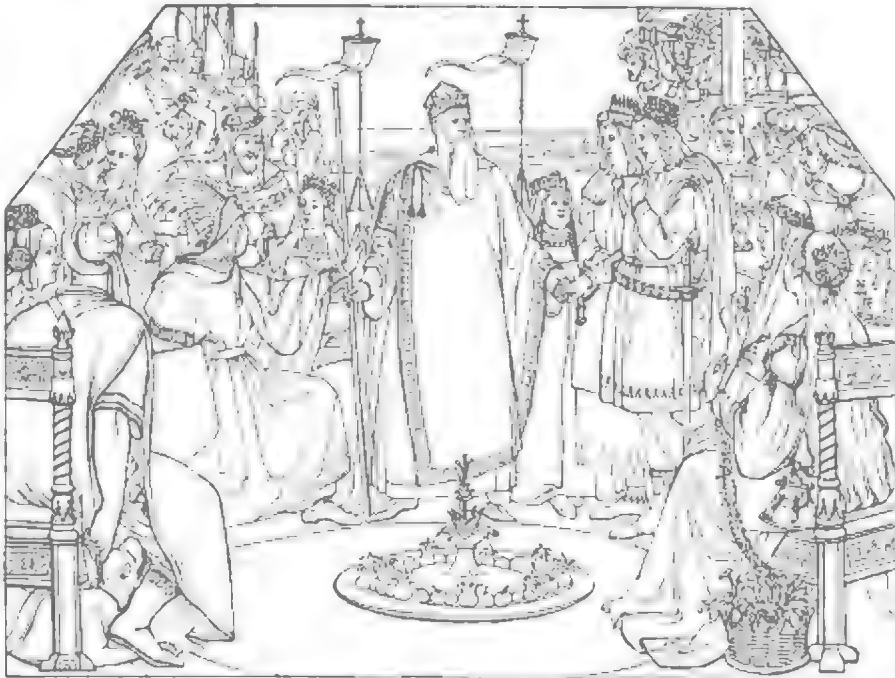
nicht von angenehmer Wirkung, trägt jedoch ein edles Gepräge, und ist nicht ohne Verdienst hinsichtlich der Darstellung und der Anordnung. Welches glorreiche Blatt der Geschichte ist aber auch dieses! Welcher Heldenmuth, sowohl auf Seiten der Sieger, als der Besiegten! Welchen Ruhm haben in diesem blutigen Streite die beiden Mitbewerber um die Reichskrone gegen einander erworben! . . . Man wäre versucht, dieses Gemälde bewundernswürdig zu finden, schon wegen der Thatsache, welche es vorstellt. Ich weifs nicht, ob ich in diesem Bilde den besiegten Schönen Friedrich nicht noch mehr liebe, als seinen glücklichen Gegner. Vielleicht, weil ich mich erinnere, dafs der letzte am Schlachttage eine unscheinbare Rüstung trug, um nicht von dem Feinde erkannt zu werden, während der Schöne Friedrich, nur seinem ritterlichen Sinne folgend, so herrlich angethan in die Schlacht reitet, wie zu einem Festspiele. Ich denke nicht um so lieber an die Mönche, welche, Ludwigs Sache dienend, die Boten anhalten, und an den alten Schweppermann, der den Feind durch Erhebung eines Österreichischen Banners täuscht.

Der Carton dieses Gemäldes soll, wie man sagt, bewundernswürdig gezeichnet sein. Es wäre nicht das erste Mal, dafs der Carton schöner ist, als das Gemälde.

Hermanns wichtigste Werke sind die Frescogemälde im neuen Schlofse, deren Gegenstände aus Wolframs von Eschenbach Gedichten entnommen sind.

Wir haben in der Einleitung des vorliegenden Bandes schon Bekanntschaft mit diesem Dichter gemacht: hier liefern wir unseren Lesern eins der Hauptgemälde des Saales, welcher Eschenbachs Dichtungen gewidmet ist; es stellt den Parcival * bei König Artus an der Tafelrunde dar.

* Vergleiche die Einleitung S. 50.



PARCIVAL BEI KÖNIG ARTUS AN DER TAFELRUNDE.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Hermann hilft gegenwärtig Cornelius an den Wandgemälden in der Ludwigskirche.

XXII.

HEINRICH HESS.

Heinrich Hefs ist im Jahre 1798 zu Düsseldorf geboren, und ein Sohn des Professors Karl Hefs. Er hat bei der Kunstakademie in München studiert. Seine beiden Brüder haben sich ebenfalls der Kunst gewidmet. Der älteste dieser drei Brüder, Peter, hat als Schlachten- und Genremaler einen

ebenso grofsen, als verdienten Ruf; der jüngste, Karl, ist Viehmaler. Von beiden wird an ihrem Orte auch die Rede sein.



HEINRICH HESS.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Die Frescogemälde der Allerheiligenkapelle sind Heinrichs bedeutendstes Werk. Er empfing die Bestellung derselben vom König im Jahre 1826 zu Rom. Obgleich mehrere Künstler ihm bei dieser Arbeit geholfen haben, und einige dieser Gemälde von Anderen entworfen und ausgeführt sind, so kann der Ruhm dieses schönen Werkes doch nicht zwischen ihm und diesen helfenden Künstlern getheilt werden, so überwiegend ist der ihm zukommende Antheil. Der Plan, die Anordnung und Leitung des Ganzen gehört ausschliefslich ihm; er hat die Bedeutung desselben bestimmt, und ihm das religiöse Gepräge aufgedrückt, welches sein gröstes Verdienst ausmacht; er hat es rein durchgehalten. Hier waltet eine Begeisterung, welche einer Zeit anzugehören scheint, wo der Glaube noch in seiner ganzen Kraft und Frische, frei von Hochmuth und Zweifelsucht war.

Der Einklang, welcher in allen diesen Gemälden herrscht, bewährt genugsam, dafs eine und eben dieselbe Begeisterung den Gedanken dazu fafste und das Gepräge derselben bestimmte. Übrigens rühren die meisten Cartons von ihm her, er hat mehrere Gemälde selber gemalt und mehr oder

minder an anderen gearbeitet. In der Beschreibung des Ganzen, welche ich in einer Beilage am Ende dieses Bandes liefere *, scheide ich den Antheil aus, welchen andere Künstler an diesem grofsen Werke haben, und bezeichne die Gemälde, welche ganz von Hefs sind.

Im Ganzen sowohl, als in einzelnen Theilen, wird man eine grofse Ähnlichkeit wahrnehmen mit den Werken Giotto's und der übrigen Maler seines Zeitalters, ja selbst mit den Griechischen Malereien und Mosaiken. Man darf nicht vergefsen, dafs die Absicht des Königs und die Bauart der Kapelle diese Art der malerischen Behandlung erforderte: gleichwohl scheint es mir aufser Zweifel, dafs schon die angeborene Neigung Hefs dahin treibt, seinen Werken ein, wenn auch nicht ganz so alterthümliches, jedoch dem ähnliches Gepräge zu geben, und dafs der König, indem er ihm diesen Auftrag ertheilte, weit entfernt, ihm eine seiner Natur widerstrebende Arbeit aufzuerlegen, viel mehr nur denjenigen unter den Münchener Künstlern erwählte, dem ein solches Werk am meisten zusagte. Diese Bilder haben nun etwas von dem Byzantinischen Styl: jedoch sind sie frei von Steifheit, und bringen den tiefsten Eindruck hervor; sie tragen das Siegel der Einfachheit und der Hoheit. Die Religion erscheint darin feierlich, in ihrer ursprünglichen seligen Reinheit, unbelästigt von der gemeinen Zierlichkeit, von der kampfrüstigen Stärke, von den menschlichen Leidenschaften. Ich entdecke darin das ewige Urbild des Christenthums. Solches tragen diese Gemälde ebenso an sich, wie die Aegineten das Gepräge des Heidenthums ausdrücken. Unsere Gedanken und Gefühle hatten uns von dem Urchristenthum entfernt: hier finden wir es in seiner ganzen Lauterkeit wieder. Grofs ist ein solches Werk, denn es bezeichnet ein Weltalter, eine wichtige Offenbarung des allgemeinsamen Gefühls der Menschen. In dem Übergange eines Zeitalters zum andern kennen wir nur Ungewissheit, Zweifel, ohnmächtige Anstrengungen und Reue. Die Urgestalt des Christenthums wieder

* Man sehe die Beilage *B*.

aufzufafsen, sich mit dem ursprünglichen Geist unserer heiligen Religion zu durchdringen, war eine rühmliche Aufgabe, und hat einen schönen Erfolg gehabt.

Mich dünkt, unter allen Meistern der besten Zeit ist keiner, mit dem Heinrich Hefs so viel Ähnlichkeit hat, wie mit Bernardino Luini. Bei meinem letzten Aufenthalte zu Mailand im Jahre 1837 fiel diese Ähnlichkeit mir auf, und ich finde, dafs in keiner Beziehung Hefs dem Luini nachsteht. Dasselbe religiöse Gefühl, dieselbe Mäfsigung, dieselbe Einfachheit, dieselbe Empfindungs- und Denkweise zeigt sich bei allen beiden; ich finde sogar, dafs sie auch hinsichts des Colorits und der Darstellung sich gleichen.

Unter den Gemälden derjenigen, die dem Heinrich Hefs bei dieser Arbeit geholfen haben, giebt es einige, die sich vielleicht mehr der Vorstellungsweise, welche der Gang des Zeitgeistes in uns entwickelt hat, und dem herrschenden Geschmacke annähern, diesem Geschmacke, welchen ich nicht den fortschreitenden, sondern nur den in der Zeit folgenden nenne: dagegen offenbaren die von Hefs ausgeführten Werke ein von der Zeit und dem Schwanken der Vorstellungsweisen unabhängiges Urbild. So zum Beispiel sind die Gemälde von Schraudolf, Moses mit den Gesetztafeln, der Engel mit der Bundeslade und die Ausgiefsung des Heiligen Geistes, gewiss sehr gefällig, und sagen dem Geschmacke zu: aber der Eindruck, welchen die Bilder von Hefs hervorbringen, ist ganz anderer Art; er ist tiefer; und vielleicht sind es die von Hefs ganz allein ausgeführten Gemälde, die ich am meisten im Einklange finde mit der Bauart der Kapelle und mit den Gedanken und Gefühlen, welche dieselbe erweckt. Christus, die Kindlein segnend, ist das Gemälde, das ich zur Abbildung in dem Kupferstichheft erwählt habe, als eins von denjenigen, welche die deutlichste Vorstellung von dem eigenthümlichen Anblicke geben, welchen das Innere der heiligen Kapelle in ihrer Gesammtheit darbietet *. Bei den Holzschnitten habe ich

* Man sehe das Kupferstichheft.

ebenfalls die Absicht gehabt, den Geist anschaulich zu machen, der in diesem ganzen Werke herrscht.

Die Himmelfahrt, obgleich Nachbildung eines Frescogemäldes desselben Gegenstandes, von Giotto, welches sich zu Padua befindet, sichert Hefsen einen hohen Ruhm durch die glückliche Art, wie er eine Darstellung wieder zu beleben wuste, welche ihm nicht angehört, und die eben so weniger unserer Zeit zugehört. Es ist eins der bedeutendsten von allen Gemälden, die dieses Gebäude schmücken.



CHRISTUS.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

MÜNCHEN.

Unsere Leser finden in einer Beilage am Ende dieses Bandes * eine Übersicht der merkwürdigsten Abschnitte und Begebenheiten des alten und neuen Testaments, welche in dieser Kapelle abgebildet sind: hier beschränken wir uns darauf, sie mit einigen derselben bekannt zu machen. Ich habe dazu die Bilder des Heilands, des Propheten Ezechiel und die Anbetung der Hirten erwählt.



DER PROPHET EZECHIEL.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

* Siehe die Beilage *B*.

GESCHICHTSMALER.



DIE ANBETUNG DER HIRTEN.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

Hefs hat auch viele Ölbilder gemalt, die fast sämmtlich religiösen Inhalts sind und die stete Empfänglichkeit des Künstlers für diese Art der Begeisterung bewähren. Der König von Preufsen besitzt eins seiner ersten Werke, welches Hefs im Alter von achtzehn Jahren gemacht hat. Dieses Gemälde ist St. Lukas und nur 18 Zoll hoch.

Sein allererstes Bild, welches er ein Jahr früher gemalt hat, ist eine heilige Familie, ein Viertel Lebensgröfse: es gehört der verwitweten Königin von Baiern.

Im Alter von zwanzig Jahren malte Hefs eine Grablegung, welche sich in der Sacristei der Theatinerkirche zu München befindet.

Dieses Gemälde scheint unter Einflufs von Rafaels Grablegung entstanden

zu sein; es hat ungefähr dieselbe Gröfse, auch haben die Figuren dasselbe Verhältnis, ja selbst im Colorit entdecke ich eben diese Ähnlichkeit: aber neben diesen äufseren Kennzeichen finde ich vor allen in den Grundzügen des Werkes und den darin ausgedrückten Empfindungen des Urhebers Übereinstimmung mit Rafael, so wie seine Grablegung ihn uns kennen lehrt. Ich hätte hier gern einen Holzschnitt dieses Gemäldes mitgetheilt: aber ich habe Schwierigkeiten angetroffen, und ich bin müde, alle Schwierigkeiten zu bekämpfen, welche man mir entgegenstellt.

Während seines Aufenthalts zu Rom im Jahre 1823 hat Hefs den Parnass in Öl gemalt, und der Prinz Karl von Baiern besitzt dieses Bild als Erbstück seines Vaters, des verstorbenen Königs. Die Gestalten sind fast lebensgrofs.

In der Leuchtenbergischen Galerie zu München sieht man von Hefs die drei theologischen Tugenden, Glaube, Liebe und Hoffnung, in sehr kleinen Gestalten. Die verwitwete Königin von Baiern besitzt von ihm ein Gemälde der Liebe allein, mit zwei Kindern, halbe Gestalt.

Hefs hat noch eine Menge andere kleine Bilder gemalt, die sich in ganz Deutschland zerstreut finden.

Die Gemälde der Allerheiligenkapelle sind die ersten Frescobilder, welche Hefs gemalt hat *. Dieses grofse Werk ist fruchtbar an hochwichtigen Ergebnissen für die Kunst gewesen. Man kann sagen, dafs diese Arbeit vielen jungen Leuten, deren Anlagen nur eines so erleuchteten Führers zur vollen Entwickelung bedurften, eine entschiedene und heilsame Richtung gegeben hat. Mehrere von Hefsens Schülern bilden schon wieder neue Schüler: das sind ebenso viele saftvolle Zweige, die unaufhörlich neue junge Schöfslinge treiben, während der Stamm fortfährt neue tiefe Wurzeln zu schlagen und zu erstarken. Alles, was der Stamm täglich an Kraft gewinnt, theilt er sogleich mit. Die Schüler erkennen die Wohlthat des

* Man vergleiche im ersten Kapitel unter den königlichen Arbeiten die Allerheiligen-Kapelle.

Meisters, und bezeigen ihm ihre Dankbarkeit. Der Meister behandelt seine Schüler mit Achtung, und theilt mit ihnen den Preis der gemeinsamen Arbeit. Als die Allerheiligenkapelle vollendet war, versammelte er alle diese jungen Leute bei sich: es war ein wahrhaftes Fest, und jeder seiner Schüler erhielt von ihm ein Geschenk.

Seit der Vollendung der Allerheiligenkapelle beschäftigt Hefs sich mit den Cartons zu den Frescogemälden der Basilika; ich habe bei meinem Aufenthalte zu München im Jahre 1837 mehrere dieser Zeichnungen gesehen, und sie schienen mir ganz auf der Höhe des Rufes zu stehen, welchen die Arbeiten der Allerheiligenkapelle dem Künstler erworben haben. Es ist von dieser neuen grofsen künstlerischen Unternehmung schon im ersten Kapitel, unter den Arbeiten des Königs, die Rede gewesen; in der dritten Beilage am Ende dieses Bandes geben wir noch eine Übersicht des ganzen grofsen Werkes, wie Hefs dasselbe in Betracht der Wahl und Anordnung der Gegenstände entworfen hat *.

Eins seiner geistvollsten Bilder ist der Heilige Christabend, davon man den Steindruck in Baiern überall sieht, sowohl in Palästen, wie in Hütten. Das Bild selber gehört dem Baron von Eichthal.

* Siehe die Beilage C.

MÜNCHEN.



DER WEIHNACHTSABEND.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

XXIII.

GEORG HILTENSPERGER, GEBOREN ZU HALDENWANG BEI KEMPTEN IM JAHRE 1806.

Hiltensperger ist ein Zögling der Münchener Kunstakademie und gehört zu Cornelius Schule. Er hat viel Talent als Colorist, und ist geschickt in der Führung des Pinsels. Man kennt von ihm weit mehr Arbeiten, welche er nach den Zeichnungen Anderer ausgeführt hat, als ganz eigene. Er hat

im höchsten Grade den Sinn für die Wirkungen des Lichts und der Farben. In dieser Hinsicht nähert er sich sehr Schlotthauern, und man sieht im Schlofse von ihm vier kleine, nach ganz leichten Entwürfen Schwanthalers ausgeführte Bilder, welche zu den besten Frescogemälden des neuen Schlofses gezählt werden können. Sie stellen Auftritte aus Aristophanes Komödie, dem Frieden, dar, schmücken die Decke eines Saales des Königs, und man findet darin ganz die Fröhlichkeit und den Geist des alten Komödiendichters wieder.

In anderen Zimmern des Schlofses sieht man noch mehrere Arbeiten Hiltenspergers. Ein Theil der Wandgemälde des Tanzsaales im zweiten Geschofse ist von ihm entworfen und ausgeführt. Die Deckengemälde im Dienstzimmer des Königs hat er nach Schnorrs Zeichnungen gemalt: es ist eine Diana auf der Jagd, und gehört zu den besten unter allen Malereien dieses Zimmers.

In einem der Vorzimmer des Königs hat er, nach Schwanthalers Entwürfen, Bilder aus dem Hesiodus in Wachsfarben gemalt.

Sein Frescogemälde der Arkaden *, vorstellend, wie Herzog Albrecht von Baiern die Krone Böhmens im Jahre 1440 ausschlägt, ist unter der langen Reihe dieser Bilder eins von denjenigen, deren Anblick am befriedigendsten ist; es ist sein erstes Werk.

Hiltensperger ist gegenwärtig in den Logen der Pinakothek, unter Leitung des Professors Zimmermann, beschäftigt.

Er ist auf Kosten des Königs in Italien gereist, um die Zimmerverzierungen Pompeji's und Herculanums zu studieren, und er hat davon in dem neuen Schlofse eine glückliche Anwendung gemacht.

* Vergleiche die Einleitung S. 84.

MÜNCHEN.

XXIV.

JÄGER (siehe GRÄFLE).

XXV.

KAULBACH.

Bei einem der Morgenbesuche hub Kaulbach an, folgende Verse von Goethe mir herzusagen:

„Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen.
Wenn es nicht aus der Seele dringt,
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt.
Sitzt ihr nur immer! leimt zusammen,
Braut ein Ragout von Andrer Schmaus,
Und blast die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aschenhäufchen aus!
Bewund'rung von Kindern und Affen,
Wenn euch darnach der Gaumen steht;
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht."

Diese Goethe'schen Worte, in Fausts Munde, weisen trefflich auf die wahre Quelle des Talents hin, und sie erläutern das Talent Kaulbachs. Wenn man diesen kennt, so begreift man, wie diese Verse ihn getroffen haben, und wie er sich darin gefällt, sie zu wiederholen; sie stimmen ganz mit seinen Gedanken und Erfahrungen über die Kunst; denn es ist vor allen sein Inneres die Quelle seiner Begeisterung. Ich kenne Niemand, der weniger als er »ein Ragout von Andrer Schmaus braut,« der weniger nöthig hätte, »aus dem Aschenhäufchen die dürftigen Flammen hervorzublasen.«

GESCHICHTSMALER.

Er hat die glühendste Einbildungskraft, die noch glühender als sie fruchtbar ist, obgleich man nicht sagen kann, dafs sie nicht zu gleicher Zeit auch sehr reich an Hervorbringungen sei.

Ein kurzer Abrifs der Geschichte seines Lebens, seiner Künstlerlaufbahn und seiner Arbeiten werden ihn befser kennen lehren, als ein Bildnis: indessen wird dieses vielleicht daraus hervortreten.

Wilhelm Kaulbach ist zu Arolsen im Fürstenthum Waldeck, in den ersten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts geboren; er zählt kaum drei und dreifsig Jahre. Seine Gestalt hat einige Ähnlichkeit mit Lessing. Gern vereine ich diese beiden Männer in meinen Gedanken. Kaulbach ist nicht so grofs, wie Lessing; er hat wenig Haare und ist braun. Er kann wohl freundlich aussehen, aber häufiger erscheint er zerstreut und in Nachdenken versunken, und oft sogar trübsinnig, während Lessing träumerisch, schüchtern und manchmal schweigsam ist.

Kaulbachs Vater liebt die Kunst leidenschaftlich; er war Schulgenofse des Bildhauers Rauch, der aus derselben Stadt gebürtig ist, und beide haben zusammen zeichnen gelernt. Als Goldschmid, und später als Stempelschneider, hat er sich eine ungemeine Geschicklichkeit erworben; aber seine rege Einbildungskraft, eine gewisse Geistes- und Gemüthsunruhe haben ihn öfter dahin getrieben, sich in mancherlei Dingen zu versuchen, unter andern auch in der Malerei, und dieser Wechsel, diese Versuche haben nicht dazu beigetragen, seine Lage zu verbefsern . . . . . sie haben ihm Misgeschick zugezogen.

Von seinen acht Kindern leben noch viere. Wilhelm Kaulbachs viel jüngerer Bruder, als Bildhauer nicht ohne Verdienst, wohnt auch zu München, und beide haben noch zwei Schwestern.

Die Gemälde des Vaters waren keine bedeutende Werke, gleichwohl machten sie auf Wilhelm Kaulbach einen tiefen Eindruck, und noch gegenwärtig sind diese Bilder so deutlich seinem Gedächtnisse eingegraben, als wenn sie von Rafael wären. Dies waren seine ersten Eindrücke, und sie musten

mächtig sein bei einer Einbildungskraft, der die Kunst so zu sagen eingeboren war: indessen geschah es wider seinen Willen, und nur um das heifse Verlangen seines Vaters zu erfüllen, dafs er sich der Malerei widmete; denn er hatte keine Ahnung von seinem Talente und von seinem Berufe: sehr verschieden hierin von vielen geschickten Malern, ward er so wider seinen Willen, was jene trotz allen Widersprüchen wurden. Sein Vater, dem es nicht gelingen konnte, ein ausgezeichneter Maler zu werden, wollte nun doch, dafs sein Sohn den höchsten Gipfel der Kunst erreichte; der Sohn dagegen widerstrebte, sich einer Laufbahn zu widmen, deren Eintritt für den Vater mit so viel Widerwärtigkeiten und Kümmernissen besäet war.

Kaulbach machte seine Künstlerstudien in Düsseldorf. Er hatte mit Entbehrungen aller Art zu kämpfen. Seine ersten Versuche in der Malerei waren Kirchenbilder, und wurden ihm sehr schlecht bezahlt. Eins dieser Bilder, welches er für Westfalen malte, eine Muttergottes mit dem Christkinde und zwei Engeln, in Lebensgröfse, brachte ihm nicht mehr ein, als vierzig Thaler.

Er erhielt eine andere Bestellung, und die begleitenden Umstände derselben bewähren noch stärker die bedrängte Lage, in welcher er sich befand. Es war sein Probestück: er wurde beauftragt, die Wände einer Kirche zu bemalen, die zu dem Irrenhause bei Düsseldorf gehört, und der bedungene Lohn bestand in kleinen Broten und Käse, täglich genau so viel, als nöthig war, um ihn nicht verhungern zu lafsen. Der Anblick der Unglücklichen, in deren Mitte er so lange Zeit zubrachte, machte einen tiefen Eindruck auf ihn, und diese Erinnerung hat ihn funfzehn Jahre hindurch verfolgt, bis er sie in jener trefflichen Darstellung gefafst hatte, von welcher weiterhin die Rede sein wird. Sein Gehirn konnte nicht eher sich von diesen Gestalten befreien, als bis er sie in einer Zeichnung vereinigt, und so gleichsam anderswo befestigt hatte. Kann man sich nun verwundern über die Traurigkeit und Beklommenheit, von der seine Seele häufig eingenommen

zu sein scheint? Das Schicksal ist ihm lange widerwärtig gewesen, er hat für seinen Vater geduldet, seine Seele hat grausame Erschütterungen erlitten; aber mehr vielleicht noch, darf man sagen, hat die Natur sich gefallen, in seiner Seele die trefflichen Eigenschaften mit Mängeln zu vereinigen, welche die Quelle seines unermeſslichen Talents und zugleich seiner Unruhe und seines Trübsinns sind. Es treibt ihn eine gewisse innere Aufregung, welche ihn zugleich begeistert und verzehrt. Er hat viel von der Natur empfangen, und diese hat, in ihrer Vorliebe für ihn, seinem Talent alles zu Gute gewandt, was Anderen gefährlich geworden wäre.

Späterhin gab er Unterricht, und damit begann für ihn ein neuer Lebensabschnitt. Er unterrichtete unter andern eine Dame von gewissen Jahren und kolossalen Formen in der Perspective. Er stellte sich vor sie hin, machte einen Eselsrücken, und diente ihr zugleich als Zeichentisch und als Lehrmeister, indem er über die Schulter auf die Linien schaute, welche die kunsteifrige Dame gezogen hatte. Solches geschah beim Anbruche des Tages in den Straſsen von Düsseldorf. An diese Zeit knüpfen sich viele Jugenderinnerungen des Künstlers. Eine leidenschaftliche Seele, wie die seinige, ein so feuriges Gemüth, konnten die Sinne des damit Begabten nicht in Ruhe, sein Herz nicht unempfindlich laſsen. Diese ersten Jahre des hitzigsten Alters waren für ihn reich an Leiden und Freuden dieser Art. Er war der Gegenstand der uneigennützigsten und groſsmüthigsten Liebe, als er noch unter den ungünstigsten Aussichten, ohne Hoffnung eines dauerhaften Glückes, dastand.

Später, als sein Talent sich entwickelt hatte, gab Kaulbach auch der Prinzessin Friedrich von Preuſsen Unterricht im Zeichnen, und bald darauf verlieſs er Düsseldorf, um seinen Meister Cornelius nach München zu begleiten.

Cornelius hat oft versucht, ihn nach seinen Cartons malen zu laſsen, aber Kaulbachs Arbeit genügte ihm nicht. Dieser konnte sich niemals in den Gedanken eines Andern versetzen, und ungeachtet der Liebe und Ehrfurcht,

wovon er für seinen Meister durchdrungen ist, hat er ihn doch selten befriedigen können.

Zu Kaulbachs ersten Werken gehört das Bild des jungen Mannes, der im Vordergrunde des Gemäldes der Theologie zu Bonn liegt, und ein Carton, welcher einen Israeliten darstellt, wie er das Manna in der Wüste aufsammelt.

Die ersten wichtigen Arbeiten, die ihm in München aufgetragen worden, sind folgende: im Odeon das Deckengemälde, darstellend Apollo von den Musen umgeben; vier Flufsgötter, die Bavaria, und die Cartons zu mehreren anderen allegorischen Figuren, welche von anderen Künstlern ausgeführt wurden; endlich, im Palaste des Prinzen Maximilian, die sechszehn Bilder aus der Dichtung von Amor und Psyche, welche den grofsen Saal zieren.

Dieses letzte Werk, so wie die Figuren der Arkaden, tragen schon das Siegel der gereiften Kunst; in seinem Apollo ist er, nach meinem Gefühl, minder glücklich gewesen.

Die den Donauflufs vorstellende Figur vor allen trägt das Gepräge der Grofsheit, und wenige Gemälde haben mir einen stärkern Eindruck gemacht, als der Carton zu diesem. Ich habe ihn in Düsseldorf bei Stilke gesehen, und es ist das erste Werk Kaulbachs, das mich mit seinem bewunderns-würdigen Talente bekannt machte. Der nachstehende Holzschnitt, der nach einer schwachen Zeichnung noch schwächer geschnitten ist, giebt eine ungenügende Vorstellung des Cartons, der mir übrigens befser scheint, als das Frescogemälde darnach.

GESCHICHTSMALER.



DIE DONAUNYMPHE.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

Später übertrug ihm der König die ersten in München gemachten Versuche in Wachsfarben. Die Gegenstände dieser Gemälde, zwölf an der Zahl, sind aus Klopstocks Bardiet »die Hermannsschlacht« genommen. Der Maler hat die Darstellung des Dichters nur sinnbildlich andeuten wollen; der durch die baulichen Verhältnisse und Verzierungen bestimmte Raum liefs keine Geschichtsgemälde von weitem Umfange zu. So sieht man zum Beispiel auf einem Felde des Täfelwerks zwei in den Kampf reitende Krieger, auf einem andern bringen heidnische Priester ein Opfer;

MÜNCHEN.

weiterhin sieht man Frauen, die eben von ihren Lieben geschieden sind.



DAS IRRENHAUS.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

An einer andern Wand sieht man, auf dieselbe Weise dargestellt, den Anfang und das Ende der Schlacht; das Mittelbild zeigt den Cheruskerfürsten, wie er den Varus besiegt. Die Heimkehr der Krieger, ihr Empfang von den Frauen, den Sieg feiernde Barden, und drei auf das tragische Ende Hermanns bezügliche Bilder machen die Zwölfzahl voll.

Die vier kleinen Deckengemälde sind in Fresco gemalt und ebenfalls aus Klopstocks Dichtungen genommen.

In eben diese Zeit gehört die schon erwähnte Zeichnung des Irrenhauses.

Sie ist kürzlich von Merz gestochen, und dieses Blatt begleitet ein Büchlein, dem man Geist und Witz zugesteht; dasselbe ist von dem jungen Görres, dem Sohne des berühmten Professors zu München, dessen politische Schriften vor etwa zwanzig Jahren den Regierungen misfallen mochten, und sicherlich in ganz Deutschland grofses Aufsehen erregten.

Um dieselbe Zeit machte Kaulbach eine Reihe Zeichnungen aus Schillers Erzählung »der Verbrecher aus verlorener Ehre,« und mehrere Genrebilder, zum Beispiel das hier im Holzschnitt folgende.

MÜNCHEN.



EINE FRAU MIT DREI KINDERN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London

Dann folgen Darstellungen aus Karls des Grofsen Kriegen gegen die Sachsen, wovon eine während meines Aufenthalts in München im Stich begriffen war. Aus dieser ist die hier folgende Gruppe entlehnt.

GESCHICHTSMALER.



DER SCHÄFER MIT SEINEN BEIDEN HUNDEN.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

Endlich, die letzten Werke Kaulbachs sind: im neuen Schlofse die Gemälde des Saales, der Goethe's Dichtungen gewidmet ist, und die Hunnenschlacht in den Lüften. Die letzte, als das bedeutendste aller, ist in einem Kupferstiche abgebildet, welcher diesen Band begleitet *. Kaulbach hat diesen Gegenstand braun in braun ausgeführt, in einem grofsen Ölgemälde von ein und zwanzig Fufs Länge und siebenzehn Fufs Höhe, und wo die Gestalten des Vordergrundes in Lebensgröfse hervortreten. Dieses Bild ist über jedes Lob erhaben, und macht auf mich die Wirkung, als wäre es das bedeutendste und vollkommenste, was die Kunst jemals

* Man sehe das Kupferstichheft zu diesem Bande.

hervorgebracht hat. Es war bestimmt, in Farben gemalt zu werden, und die Farbenskizze dazu schon gemacht, aber die Ungeduld desjenigen, der es bestellt hatte, liefs dem Maler nicht Zeit dazu. Bei diesen Umständen hat Kaulbach einen Beweis von Güte, Edelsinn, Grofsmuth und Bescheidenheit gegeben. Sein Benehmen war eben so rührend, als lobenswerth.

Die Sage, welche zu dieser herrlichen Darstellung Anlafs gegeben, verdient hier wohl eine Stelle. Es ist die Epopöe des Romantismus; es ist das grofsartigste Gebilde, welches die Zeit des sinkenden Heidenthums der Litteratur und der Kunst geboten hat.

Folgendes findet sich hierüber in Chateaubriands Buche: ***Etudes ou discours historique sur la chûte de l'empire Romain, la naissance et les progrès du Christianisme, et l'invasion des barbares etc.*** ***»L'imagination populaire, fortement ébranlée par des scènes répétées de carnage, avoit inventé une histoire, qui semble être l'allégorie de toutes ces fureurs et de toutes ces exterminations.***

Dans un fragment de Damascius on lit, qu' Attila livra une bataille aux Romains, aux portes de Rome: tout périt des deux côtés, excepté les généraux et quelques soldats. Quand les corps furent tombés, les âmes restèrent debout, et continuèrent l'action pendant trois jours et trois nuits: ces guerriers ne combattirent pas avec moins d'ardeur morts que vivants.«

Hier sind die eigenen Worte des Damascius, des Neuplatonikers zur Zeit Justinians, in der Lateinischen Übersetzung: ***Commissa pugna contra Scythas ante conspectum urbis Romae, tanta utrinque facta est caedes, ut nemo pugnantium ab utraque parte serveretur, praeter quam duces paucique satellites eorum: cum cecidissent pugnantes, corpore defatigati, animo adhuc erecti, pugnabant tres integras noctes et dies, nihil viventibus pugnando inferiores, neque manibus, neque animo.***

Diese Sage ist es, welche Kaulbach so glücklich dargestellt hat, und

man mufs es ihm Dank wifsen, dafs er sich vom Buchstaben derselben entfernt und die Anführer nicht von ihren Kriegern getrennt hat. Herr von Klenze hat zuerst den Gedanken, diesen Gegenstand zu einer Zeichnung zu benutzen, gefafst, und theilte ihn Kaulbach mit; er bestellte sogar ein Gemälde darnach. Kaulbach bemächtigte sich dieser Idee mit Begeisterung, und man kann schon aus dem Kupferstich erkennen, wie er alle Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung zu besiegen wuste. Indessen konnte er sich nicht entschliefsen, diesen Gegenstand in einem Ölgemälde von kleinem Maafsstabe auszuführen, und als er die Bestellung des grofsen Gemäldes erhielt, verzichtete Herr von Klenze auf die seinige. Es ward mir immer schwer, zu begreifen, wie diese Darstellung in Farben ausgeführt, selbst im grofsen Maafsstabe, das unbeschreibliche Gepräge des Geheimnisvollen und der Grofsheit bewahren könnte, welche das einfarbige Bild so hervorleuchtend an sich trägt: aber seitdem ich den Maler die Farbenskizze dazu machen sah (was buchstäblich unter meinen Augen geschah im Jahre 1837), so hege ich keinen Zweifel, dafs, wenn der Eigenthümer des Gemäldes seine Ungeduld hätte mäfsigen können, das vollständig ausgeführte Werk eben so vollkommen hinsichts der Farbe, des Pinsels, der Harmonie und der Lichtwirkung sein würde, als es gegenwärtig hinsichts der Darstellung und der Zeichnung ist.

In den Gemälden des Goethe-Saales hat der Künstler nicht blofs Stellen und Auftritte aus Goethe's Dichtungen, sondern vielmehr sinnbildliche Darstellungen des ganzen Inhalts der bedeutendsten Gedichte Goethe's beabsichtigt. Um hievon eine genügende Vorstellung zu geben, würde nichts weniger erfordert, als eine tief eingehende Übersicht von Goethe's Werken. Solches würde jedoch die Grenzen, welche wir uns bei diesem Buche vorgeschrieben haben, überschreiten; überdies ist Goethe, auch schon im Auslande, vor allen bekannt, oder wird es jetzt eben: wir begnügen uns also damit, die Gegenstände der vornehmsten Gemälde aufzuführen, ohne auf das Einzelne einzugehen.

MÜNCHEN.

Die acht grösten oberen Gemälde sind: der Fischer, und der Wanderer; die Braut von Korinth; der Gott und die Bajadere; der Müllerin Verrath; der Müllerin Reue; die Spinnerin, und der treue Eckart.



DIE BRAUT VON KORINTH.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

Die unteren acht Gemälde geben drei Auftritte aus dem Faust, ebenso viele aus dem Egmont, und zwei aus der Iphigenia.

GESCHICHTSMALER.

Alle diese Bilder sind in Wachsfarben gemalt.

An der Decke sind in Fresco kleinere Bilder, sämmtlich auch aus Goethe. Unter diesen sind einige von Förster und von Engelmann gemalt, aber alle hat Kaulbach gezeichnet.

Er hat auch biblische Gegenstände behandelt, wie eins der Gemälde des Klopstocksaales zeigt, nämlich David, der seinen Sohn segnet. Aber dieser Kreis der Darstellung ist seiner künstlerischen Richtung weniger angemefsen: es wird mir schwer, in diesem Gemälde Gemüth und inniges Gefühl zu entdecken.

Kaulbach zeichnet mit Bleistift Bildnisse, die sprechend ähnlich sind, und in welchen er den eigenthümlichen Ausdruck des Gesichts, die Gebärde, ja ich möchte sagen, die Laune und Angewöhnung einer Persönlichkeit bewundernswürdig ergreift. Wenn er manchmal ein wenig ins Lächerliche zieht, so thut er es mit Schonung, mit Heiterkeit, mit Geist, und seine Schalkheit selbst hat noch einen gewissen Grundzug von Wohlwollen. Wo bei solchen Bildern das Gefühl in ihm vorherrscht, da werden sie ernst; wenn zärtliche und schmerzliche Erinnerungen sich daran knüpfen, nehmen sie einen düstern Ausdruck an.

In dieser Art habe ich von ihm die Bildnisse seiner Ältern und seiner Schwestern in einem Bilde vereinigt gesehen; in einem andern die Familie Görres; zwei andere enthalten die Bildnisse mehrerer ihm befreundeten Künstler, Heinlein, Morgenstern, Fohr und Anderer, in ganzer Gestalt. Auch habe ich die Brustbilder der Herren von Klenze und Cornelius von ihm gesehen. Das letzte hat zu dem Kupferstiche gedient, der an der Spitze des Bilderheftes zu diesem Bande steht *.

Seine Bilder in Hogarths Art, zu welchen sein schon erwähntes Irrenhaus unbedenklich gehört, sind vielleicht diejenigen Erzeugnisse, welche am meisten von selbst, und durchaus unabhängig von den Vorbildern und

* Man sehe das Kupferstichheft.

Lehren des Cornelius, in seinem Gehirne aufsteigen. Das Kupferstichheft, welches diesen Band begleitet, liefert ein Beispiel dieser so eigenthümlichen und ursprünglichen Darstellungsart: es ist eins von den schon gedachten Bildern zu Schillers Verbrecher aus verlorener Ehre. Der Steindruck gleicht genau der Zeichnung, und giebt diese vollständig wieder. Es ist für mich ein bewundernswürdiges Werk: es herrscht darin ein erhabener Spott.

Während meines Aufenthaltes zu München im Jahre 1837 sah ich bei Kaulbach mehrere angefangene Werke, welche ihn gleichzeitig beschäftigten, und ihn keinesweges verhinderten, Vorarbeiten zu der Hunnenschlacht zu machen. Er entwarf für Herrn von Cotta Zeichnungen zu seiner neuen Folio-Ausgabe von Goethe's Werken; zugleich machte er den Carton zu einer Löwenjagd, welchen er in Öl ausführen wird, und arbeitete an einem ungeheuren Bilde, welches die Zerstörung Jerusalems darstellen soll.

Kaulbach ist sehr fleifsig, voll Eifers, unermüdlich. Wenn er ein Bild entwirft, sind alle seine Seelenkräfte in Thätigkeit. Die Studien, welche er nach Modellen macht, werden mit der gewifsenhaftesten Treue und der genausten Sorgfalt ausgeführt; er giebt nichts auf gut Glück. Oft hat er das Spiel der Gesichtszüge an seinem eigenen Antlitze studiert, und indem er sich vor einen Spiegel stellt, versucht er es manchmal, seinen Zügen den Ausdruck der Leidenschaften zu geben, welche er darstellen will: gleichwohl bewähren seine Werke hinlänglich, dafs sein Talent sich nicht darauf beschränkt, Gesichter zu schneiden.

Das Unterscheidende von Kaulbachs Talent ist, dafs in seinen Werken die Grofsheit, selbst wenn sie den höchsten Gipfel erreicht, doch nimmer zur Übertreibung sich versteigt: die Grofsheit der Begeisterung, die Tiefe des Gedankens, ist hier mit einem stets reinen Geschmack und mit der Mäfsigung vereint. Ich kenne keinen eigenthümlicheren Künstler, keinen, der so sich selber gleich bleibt, und doch so wenig sich wiederholt. Eine düstere Stimmung und Bitterkeit begegnen sich öfter bei Kaulbach; darin unterscheidet er sich von Lessing, der nur schwermüthig und träumerisch

ist. Die gewaltsamen Darstellungen in Kaulbachs Werken belästigen weder, noch verletzen sie, denn sie kosten ihm keine Anstrengung. Lessing ist glücklicher in solchen Gegenständen, welche eine tiefe innere Bewegung ausdrücken; er scheint Anstrengungen zu machen, wenn er Leidenschaften und gewaltsame Gebärden und Bewegungen malt; Kaulbach spielt mit dem Kräftigen und Grofsen, und seine Darstellungen wachsen ins Unermefsliche durch die Gewalt seines Genie's. In solchen Gegenständen, die Stille, Ruhe, Nachsinnen, Trauer darstellen, finde ich Lessingen viel wahrer, viel ausdrucksvoller. Weder der eine, noch der andere entlehnt von irgend jemand seine Eingebungen; beide haben ein unendlich mannigfaltiges Talent, und gleichwohl herrscht in allen noch so verschiedenen Gegenständen, die sie behandeln, der eigenthümliche Geist eines jeden. Kaulbach ist grofsartiger und stärker; Lessing ist empfindsamer, inniger; jener beschwingt mächtig die Einbildungskraft, dieser erregt das tiefste Innere. Beide Talente gleichen sich nicht: gleichwohl denke ich vor Kaulbachs Werken häufig an Lessing, und wenn ich von diesem zu jenem rede, hört er mich mit Vergnügen und Theilnehmung. Es besteht keine Eifersucht zwischen diesen beiden Künstlern, und es machte bei der Bestellung der Hunnenschlacht Kaulbach das gröste Vergnügen, als er vernahm, dafs sie einem Werke Lessings gegenüber aufgestellt werden sollte; und diese Stelle ist ihr wirklich bestimmt.

Kaulbach ist argwöhnisch, empfindlich, er ist nicht frei von Stolz; er ist leidenschaftlich, ruhmbegierig. In seinem Gemüthe, oder vielleicht nur in seinem Talente, glaubt man etwas durchschimmern zu sehen, das einige Ähnlichkeit mit Byron verräth. Jeder Zaum ist ihm unleidlich. Er hat jene Art von Unabhängigkeit, welche der Herrschbegierde nahe steht, und er bekennt es: er ist nur ausnahmsweise vertraulich. Seine Neigung zieht ihn zu Meinungen hin, welche seine Vernunft verwirft; indessen kümmert er sich überhaupt wenig um Meinungen, die seiner Kunst fremde sind: es ist bei ihm dunkler Trieb; es ist Wirkung seines leidenschaftlichen Gemüths.

Er liebt heftig; er verabscheut ebenso. Alle Künstler erkennen sein Verdienst; seine Nebenbuhler, wenn er dergleichen hat, sind unbekannt. Cornelius ertheilt seinen Werken die grösten Lobsprüche. Unter den jüngeren Künstlern ist keiner, der seine Überlegenheit beneidete, und er zählt unter ihnen viele eifrige Freunde, von welchen jedoch einige ihm einen übeln Dienst geleistet, indem sie ihn in Streitigkeiten verwickelt haben, denen er hätte fremd bleiben sollen, und die unter ihm waren. Man hat glaublich machen gewollt, dafs er Theil an der im zweiten Kapitel besprochenen Streitschrift * habe: es ist aber nichts daran, und er hatte nicht eher Kenntnis davon, als bis sie gedruckt erschien; ich glaube es, denn er hat es mir gesagt. Die, um nicht mehr zu sagen, ungeschickte Art, wie sein Name darin aufgeführt wird, zeigt genugsam, dafs er keinen Einflufs auf die Abfafsung dieses Zeitungsberichts gehabt hat: gewiss ist, dafs sein Name sich darin nicht an seiner Stelle befindet.

Kaulbach ist seit dem Jahre 1833 verheirathet; er erfreut sich des vollen häuslichen Glückes, und dieses Glück ist nicht auf Täuschung gegründet. Er war stets für seinen Vater im Unglück ein treuer Freund, eine Stütze der ganzen Familie. Seine Gattin theilt herzlich und auf sehr liebenswürdige Weise seine Gefühle kindlicher Hingebung.

Seine in Düsseldorf verlebten Jahre wurden noch durch das stets höchst wohlwollende, grofsmüthige und zarte Benehmen des Professors Mosler gegen ihn erheitert. Dieser wohlgesinnte Mann ermunterte ihn durch Lob, und lenkte ihn durch Tadel und nützlichen Rath. Kaulbach spricht von ihm mit Liebe und Dankbarkeit, und nährt für ihn Empfindungen, die demjenigen ebenso viel Ehre machen, der ihr Gegenstand ist, als dem, der sie hegt.

Das Andenken Eberle's ist auch für Kaulbach ein Gegenstand der Verehrung. Dieser ehrenvoll bekannte junge Mann lebte mit Kaulbach in naher

* Oben S. 156.

Freundschaft. Beide waren zu gleicher Zeit Cornelius Schüler gewesen, beide folgten ihm nach München, und der Austausch der Gedanken und Rathschläge, der zwischen ihnen Statt fand, hat nicht wenig zur Entwickelung von Kaulbachs Talent beigetragen. Eberle's Werke erregen fortwährend seine Bewunderung und seine Lobsprüche, und der Tod dieses bedeutenden jungen Mannes ist für ihn ein steter Gegenstand der Trauer.

Während meines Aufenthaltes zu München im Jahre 1837 machte Kaulbach seinen ersten Ausflug nach Italien. Die Reise dauerte nur vier Wochen, und er beschränkte sich auf den Besuch von Verona, Padua und Venedig. Es wäre mir Leid gewesen, wenn er auf dieser Reise sich vorgenommen hätte, die Venetianische Schule zu studieren, um sie in der Folge nachzuahmen; aber glücklicherweise ist ihm das gar nicht einmal in den Sinn gekommen, und während der kurzen Zeit, welche er in Venedig zugebracht hat, beschäftigten ihn nicht sowohl jene alten Gemälde, als vielmehr die ausdrucksvollen Gesichter der Einwohner, die malerischen Trachten, und die prachtvolle Hinfälligkeit, welche bei jedem Schritte den Blicken des Reisenden schmerzlich begegnet. Kaulbach kann nur grofs sein, indem er es selber bleibt: würde er Venetianer, er würde mir höchlich misfallen; nicht dafs ich dieser Schule ein sehr grofses Verdienst abspräche, sondern weil ich es bedauern müste, dafs der Künstler seine Eigenthümlichkeit verlöre.

Kaulbach zeigt viel Theilnahme für einen jungen Schweizer, Namens Bendel, der sein Schüler geworden ist. Dieser junge Mensch war im Jahre 1837 mit einem Carton beschäftigt, der eine Schlacht aus der Geschichte seines Vaterlandes darstellte.

XXVI.

AUGUST KLOTZ AUS MÜNCHEN.

Klotz ist im Jahre 1808 geboren. Herr von Parceval besitzt ein Gemälde von ihm, welches Christus mit Martha und Magdalena vorstellt, und lobenswürdig ist. Die Gestalten haben ein Drittheil Lebensgröfse; das Colorit ist lebhaft und harmonisch, nach Art der Ferraresen; die Composition ist verständig, der Vortrag ist frei von Ziererei und Steifheit; der Ausdruck der Gestalten zeigt tiefes Gefühl und Geschmack.

Dieser Künstler ist bei dem Münchener Kunstverein angestellt, und die Geschäfte dieses Amtes erlauben ihm nicht, sich ausschliefslich der Malerei zu widmen; aber was ich von ihm gesehen habe, zeigt ein liebenswürdiges und reines Talent.

Seine Verkündigung, die ich im Jahre 1837 gesehen habe, ist im Lichten rosen- und veilchenfarbig, und sehr dunkel in den Schatten.

Klotz zeigt in seiner Künstlerrichtung einige Ähnlichkeit mit Knauth und Schott. Ich hege Theilnahme für sein Talent, ohne jedoch zu finden, dafs es genugsam geübt und zu rechter Entwickelung gelangt wäre.

XXVII.

KNAUTH (siehe SCHOTT).

XXVIII.

KOCH.

Koch aus Hamburg ist 30 Jahre alt. Die Geschichte Abrahams in der Allerheiligen-Kapelle hat er, unter Heſsens Leitung, gemalt. Abraham und Melchisedech, Isaaks Opferung, und Jakobs Traum von der Himmelsleiter sind von ihm selber entworfen und ausgeführt. Er hat überhaupt sehr thätig an den Arbeiten dieser Kapelle Theil genommen *.

In der Kunstakademie war er einer der jungen Zöglinge, die unter Schnorrs Leitung ihr Talent in der Composition übten.

Er hat schöne Steindrücke nach Overbeck gemacht: der Heilige Franz von Assisi, des Jairus Töchterlein, und Jesus Christus als zwölfjähriger Knabe im Tempel. In diesen Arbeiten hat er viel Erfolg gehabt, und man möchte wünschen, daſs er zu gleicher Beschäftigung zurückkehrte.

XXIX.

KÖGL.

Kögl ist ein Baier, etwa 34 Jahre alt, und Zögling der Akademie. Bei dem groſsen Frescogemälde am Isarthor hat er Neher geholfen, und dieser kann sich glücklich schätzen, einen so ausgezeichneten Mitarbeiter gehabt zu haben: ein ansehnlicher Theil des Cartons rührt von Kögl her.

Er hat in einer Dorfkirche zwischen München und Augsburg nach seiner eigenen Zeichnung die Decke in Fresco, und zwei Altarbilder gemalt.

* Man sehe die zweite Beilage am Ende dieses Bandes.



DIE GEBURT.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Man ertheilt diesem Werke grofse Lobsprüche.

Kögl hat ein sehr ausgezeichnetes Talent und eine sehr grofse Bescheidenheit.

GESCHICHTSMALER.

XXX.

KÖNIG UND SCHNEIDER.

Beide sind aus Koburg gebürtig, und von dem Herzoge von Sachsen-Koburg und Gotha beauftragt, eine Reihe Bilder aus der Sächsischen Geschichte und Zeit der Reformation zu malen. Diese Gemälde sind bestimmt, den herzoglichen Palast zu Reinhardsbrunn zu schmücken. Ich kenne die Werke keines von beiden, aber man hat sie mir gerühmt. Auch ist mir gesagt worden, dafs König den Fufstapfen Kaulbachs zu folgen trachte. Ein solcher Entschlufs würde Einsicht und Geschmack beweisen; er könnte selbst glückliche Anlagen und das Vorhandensein des heiligen Feuers verkündigen.

XXXI UND XXXII.

JOHANN UND ROBERT VON LANGER.

Robert, der Sohn Johannes von Langer, damals Akademie-Director zu Düsseldorf, ist im Jahre 1783 geboren. Vater und Sohn wurden von dort nach München berufen, der Vater als Director, der Sohn als Professor der Kunstakademie zu München, wo der letzte gegenwärtig Director der königlichen Sammlung von Handzeichnungen und Elfenbeinarbeiten ist. Beiden verdankt man die gegenwärtige Einrichtung der Münchener Akademie. Der Vater war lange Zeit das Oberhaupt derselben, und die ersten Jahre ihres Bestehens sind ausgezeichnet durch den Eifer, die Uneigennützigkeit und Klugheit, womit Vater und Sohn die Geschäfte führten. Der König Maximilian war der Gründer dieser Akademie, aber den beiden Herren von Langer gebührt der Ruhm, sie geschaffen, gebildet und belebt zu haben.

MÜNCHEN.

Robert von Langer hat im Palaste des Herzogs Max sich auch in der Frescomalerei versucht: dieser Versuch ist, nach meiner Meinung, nicht glücklich ausgefallen. Er hat auch viele Ölbilder gemalt. Seine Werke scheinen nicht der neuen Geschichtsmalerschule anzugehören, und er hat sich in der That von der Münchener Schule getrennt, oder, richtiger zu sagen, die Schule hat sich von ihm getrennt.

Seiner Sorgfalt verdankt die Akademie grofsentheils die schöne Sammlung antiker Gypsabgüfse, welche den jungen Lehrlingen so viel Fördernis gewährt, und er hat sie auf eine zur Benutzung so günstige Weise aufzustellen gewufst.

Langer gilt für einen unterrichteten Mann von gebildetem und durchdringendem Geiste. Als Künstler zählt er wenig Anhänger in München. Ich habe im Kunstvereine daselbst von ihm eine Muttergottes mit dem Christkinde gesehen, die mich wenig anmuthete; es fehlt diesem Bilde nur der Überzug eines alten Gemäldes, um es als ein Werk aus der Zeit der Conca oder Peter von Cortona erscheinen zu lafsen. Ich wage nicht zu sagen, dafs Langers Werken Eigenschaften mangeln, die zu guten Gemälden erforderlich sind: aber man darf behaupten, dafs sie mit den Ideen und dem Geschmack unsers Zeitalters nicht übereinstimmen, und dafs, wenn jemals der Geschmack den Werken, die ich von ihm gesehen habe, günstig wird, die Schulen von Cornelius und Schadow aufhören müssen dem Publicum zu gefallen.

Die Kirche des vormaligen Gymnasiums der Karmeliter zu München enthält ein grofses Altargemälde von dem Vater, Johann von Langer, das als Vorbild der Richtung betrachtet werden kann, welche diese beiden Künstler befolgten.

Der hier folgende Holzschnitt ist aus einer schönen Zeichnung von Langer dem Sohne entnommen, welche sich in dem schon (S. 221.) erwähnten Dürer-Album zu Nürnberg befindet.

GESCHICHTSMALER.



DIE GRABLEGUNG.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Von den Werken des Sohnes erwähne ich noch die Kreuzabnehmung in der Frauenkirche als dasjenige, welches mir den günstigsten Eindruck gemacht hat.

Sein Gemälde auf der Ausstellung im Jahre 1835, vorstellend die Erziehung des jungen Bacchus, ist glänzend von Farbe, und zeigt einen breiten und leichten Pinsel. Das Fleisch ist mit Geschick gemalt; das ganze Werk bekundet einen fertigen Künstler, der ohne Zweifel auch viel Erfolg haben würde, wenn der gegenwärtig bei den Künstlern und beim Publicum herrschende Geschmack sich nicht so weit von den Grundsätzen entfernt hätte,

welche Langer angenommen hat, und die ihm, so zu sagen, zur andern Natur geworden sind *.

Langers Frescogemälde in seinem Landhause in Heidhausen bei München stellen, in den beiden grösten Bildern, Apollo und die Musen dar, in den beiden weniger breiten, Homer als Bildner der alten Dichtkunst, und Dante als Bildner der neuen. Ein Fries rings um das Zimmer enthält eine grofse Menge von Liebesgöttern in mancherlei spielenden Stellungen.

Eine Reihe von Zeichnungen Langers, die ich ebenfalls in seinem Landhause gesehen habe, stellt die bedeutendsten Personen des alten Testaments dar, Jeremias, Ezechiel, Jesaias und andere: einzelne Gestalten in Landschaften oder von Bauwerken umgeben. Ich wünschte, dafs die Stellungen dieser Personen weniger angespannt wären.

In einer Reihe Zeichnungen aus Dante's göttlicher Komödie ist mir vor allen die Darstellung der Heuchler, die zum unaufhörlichen Kreislaufe verdammt sind, bemerklich gewesen: sie sind mit langen Mänteln bekleidet, die in breiten Falten bis auf die Erde fallen.

Ebendaselbst habe ich auch noch die Ölskizze eines grofsen Altargemäldes gesehen, welches sich in der Kirche von Blevio am Comer See befindet. Nach dieser Skizze zu urtheilen, bin ich geneigt, es für ein gutes Werk zu halten: es stellt die Heiligen Gordianus und Epimachus dar; den obern Theil des Bildes nimmt die Heilige Jungfrau mit dem Jesuskinde ein, mitten in einer Glorie von Engeln.

* Man vergleiche in einer Anmerkung des Kapitels von der Münchener Akademie die kurze Lebensbeschreibung des Vaters, Peter von Langer.

GESCHICHTSMALER.

XXXIII.

WILHELM LINDENSCHMIDT AUS MAINZ, GEBOREN IM JAHRE 1806.

Lindenschmidt hat in den Arkaden ein Bild gemalt, welches den Herzog Ludwig den Reichen als Sieger bei Giengen im Jahre 1462 darstellt *. Dieses Gemälde scheint mir nicht von angenehmer Wirkung, aber es verkündigt eine feurige Einbildungskraft, eine leichte Darstellungsgabe und Dreistigkeit.

In dem grofsen Frescogemälde der Kirche von Sendlingen bei München, darstellend den Kampf, welchen die Bauern dort gegen die Österreicher im Jahre 1705 bestanden, und worin ihrer achthundert blieben, hat der ganze obere Theil des Bildes mich wenig befriedigt: aber die Hauptfigur, der Bauer mit der Streitkolbe in der einen und der Fahne in der andern Hand, ist lobenswürdig.

Lindenschmidt hat auch in der Pinakothek zwei Bilder aus dem Leben Lenardo's da Vinci ausgeführt.

Seine Arbeiten im neuen Schlofse scheinen mir diejenigen, welche das meiste Lob verdienen. Die Bilder sind aus Schillers Dichtungen genommen. Es ist das Arbeitszimmer des Königs, das diesem Dichter gewidmet ist, und beinahe die Hälfte der darin enthaltenen Gemälde ist von Lindenschmidt entworfen und ausgeführt: die übrigen sind von Folz. Die von Lindenschmidt dargestellten Gegenstände sind aus der Jungfrau von Orleans, Wallenstein, Wilhelm Tell, Ritter Toggenburg und anderen genommen, und es sind darunter welche, die ich reizend finde. Es hält schwer, in diesem Zimmer die Arbeiten von Lindenschmidt und Folz zu unterscheiden.

* Man vergleiche die Einleitung S. 85.



DER SENDLINGER BAUER.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

XXXIV.

MONTEN AUS DÜSSELDORF, GEBOREN IM JAHRE 1809.

Dieser Schlachten- und Genremaler wird seine Stelle in dem den Künstlern dieser Art gewidmeten Kapitel finden: aber in den Arkaden begegnet

er uns unter den Geschichtsmalern, und wir haben daher drei seiner Werke hier aufzuführen. Gewohnt in Öl zu malen, hat er die Farbengebung in Fresco sich nicht so leicht angeeignet, und die Wirkung der Schlacht bei Arcis an der Aube entspricht nicht dem Rufe des Künstlers *. Indessen knüpft sich ein grofses Interesse an dieses Gemälde wegen der Waffenthat, welche es darstellt, und wegen der grofsen Anzahl von Bildnissen noch lebender Männer, die es enthält, namentlich des Prinzen Karl von Baiern, des Marschalls Wrede, des Grafen Pappenheim und vieler anderen.



DIE TÜRKENSCHLACHT.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

* Vergleiche die Einleitung S. 95.

MÜNCHEN.

Die Erstürmung einer Türkischen Schanze im Jahre 1717, welches Gemälde, so wie das vorige, sich über einer Thüre befindet, ist in aller Hinsicht demselben vorzuziehen; es ist vielleicht sogar das am besten gemalte Bild in den Arkaden *.

Minder glücklich ist Monten in dem Gemälde gewesen, welches darstellt, wie der König Maximilian im Jahre 1818 seinem Volke die Verfafsungsurkunde giebt **.

In dem Pappenheimschen Schlofse bei der kleinen Stadt dieses Namens sieht man von Monten Malereien Grau in Grau. Es sind Jugendarbeiten, und Darstellungen aus der Geschichte dieses alten Geschlechts.

Die Gegenstände sind folgende:

1) Ein junger Fürst von Schwaben, im 10ten Jahrhundert, am Hofe des Kaisers, hatte eines Tages von der kaiserlichen Tafel ein Stück Kuchen genommen, und wurde dafür von dem Truchsefs gestraft. Aber der Marschall Heinrich von Pappenheim-Calatin *** nahm sich des Fürsten an, und entrüstet über die Mishandlung desselben, erschlug er den Truchsefs. Der Kaiser befahl sogleich den Calatin hinzurichten. Dieser bat um Gnade, zu Ehren des grofsen Festes, welches eben gefeiert wurde: als er aber sah, dafs der Kaiser unerbittlich war, ergriff er ihn beim Barte und warf ihn zu Boden. Der Kaiser bedachte nun, dafs er in der That das Fest durch ein übereiltes Todesurtheil gestört hatte, begnadigte und lobte ihn ****.

* Vergleiche die Einleitung S. 93.

** Vergleiche die Einleitung S. 95.

*** Das Marschallamt des Deutschen Reichs war seit unvordenklichen Zeiten erblich in dem Pappenheimschen Geschlechte.

**** Dieselbe Geschichte enthält eine alte gereimte Erzählung, „Kaiser Otto mit dem Barte," von Konrad von Würzburg, einem der vorzüglichsten Dichter um die Mitte des 13ten Jahrhunderts. Der Ritter, der den rothen Bart des Kaisers antastete, heifst darin Heinrich von Kempten, und sein junger Schützling ist der Herzog von Schwaben, ohne weitere namentliche Bezeichnung. Dieses noch ungedruckte Gedicht bewahrt eine schöne Handschrift, die um 1300 geschrieben, und sich zu Heidelberg unter den Handschriften befindet, welche von der päpstlichen Regierung im Jahre 1815, durch Preufsische Vermittelung, dieser Stadt zurückgegeben wurden, von wo sie im dreifsigjährigen Kriege nach Rom entführt waren.

GESCHICHTSMALER.

2) Der Marschall Heinrich VII. von Pappenheim hat den König Rudolf von Habsburg auf mehreren Feldzügen begleitet und ihm eben als Marschall gedient. Rudolf hatte so wenig an das gedacht, was in Betreff seiner Königswahl zu Frankfurt vorging, dafs, als Pappenheim als Reichsmarschall ihm die Nachricht davon brachte, er's nicht glauben wollte; als indessen in der nächsten Nacht Friedrich von Hohenzollern, Burggraf von Nürnberg, ankam und ihm im Namen der Kurfürsten die Wahlurkunde übergab, muste er es glauben, und die ihm erbotene hohe Würde annehmen. Dieses geschah im 13ten Jahrhundert.

3) Gottfried Heinrich Graf Pappenheim wird in der Schlacht bei Lützen, am 7. September des Jahres 1631, verwundet.

4) Der Graf Pappenheim, Major im Dragonerregiment Herzog von Würtemberg, wird in der Schlacht bei Collin verwundet, im Augenblick, wo er in ein Viereck der Preufsen einhaut, am 18. Juni des Jahres 1757.

5) Der Graf Pappenheim, Oberhaupt seines Stammes und Reichs-Erbmarschall, reitet als solcher durch einen Haferhaufen bei der Krönung des letzten Deutschen Kaisers am 14. Juni des Jahres 1792. Diese Feierlichkeit wurde sonst bei jeder Kaiserkrönung wiederholt.

XXXV.

MÜLLER AUS BAIERN.

Müller war im Jahre 1835 etwa 26 Jahre alt; er hat Hefs an den Arbeiten der Allerheiligen-Kapelle geholfen: der Evangelist Lukas, König Salomon und David, als Vertreter der Malerei, der Dichtkunst und der Gottesgelahrtheit, sind von ihm entworfen und ausgeführt, unter der Leitung von Hefs *.

* Man sehe die Beilage *B.* am Ende dieses Bandes, wo Müllers Antheil an den Arbeiten der Allerheiligen-Kapelle vollständig angegeben wird.

MÜNCHEN.

XXXVI.

BERNHARD NEHER AUS BIBERACH, GEBOREN IM JAHRE 1806.

Neher ist auf Kosten des Königs von Würtemberg in Rom gewesen, hat seine Reise trefflich benutzt, ist als vollendeter Künstler heimgekehrt, und hat sehr grofses Vertrauen auf seine Kräfte erregt: ein Vertrauen, welches er übrigens zu rechtfertigen wuste durch das grofse Frescogemälde am Isarthore, dessen Ausführung ihm vom Könige übertragen wurde.

Der Gegenstand desselben ist der siegreiche Einzug Ludwigs des Baiern, Römischen Kaisers, nach der Schlacht bei Ampfing *. Es ist eine der umfangreichsten Darstellungen der neuern Malerei, und als solche mache ich meine Leser durch einen Umrifs damit bekannt **.

Obgleich Nehers Name bei den Streitigkeiten genannt wird, von welchen so häufig in Gesprächen über Kunst und Künstler zu München die Rede ist, so scheint mir doch dieses Gemälde die Wirkungen der Lehren und Vorbilder des Oberhauptes der Akademie und das Gepräge der Schule an sich zu tragen: es ist daher nicht einzusehen, warum er gegen die Akademie, und diese gegen ihn feindlich sein sollte.

Dieses Gemälde hat auf mich nicht gewirkt als Ausdruck eines hohen Schwunges der Einbildungskraft, der Kraft, des Tiefsinns: aber es ist mir vorgekommen als eine verständige Darstellung, und fast ganz den Vorbildern der Häupter der Schule und des Meisters gemäfs. Vielleicht ist an mehreren Stellen des Gemäldes die Abstufung der Farben zu hart, vielleicht wird man diese auch nicht harmonisch finden: aber das Ganze des Werkes zeigt sicherlich Studium, Talent und Hinneigung zu den Grundsätzen,

* Man vergleiche hinsichtlich dieser Schlacht selbst das Gemälde der Arkaden. Einleitung S. 82.

** Er befindet sich in dem Kupferstichhefte dieses Bandes.

welche die Akademie in ihrer ganzen Reinheit aufrecht zu erhalten sucht. Man hat gefunden, dafs die Pferde auf diesem Bilde nicht Styl genug haben. Ich kann diesem Urtheile nicht beistimmen: ich finde, dafs sie genug davon haben, und dafs sie befser sind, als viele andere Pferde, die dafür gelten, mehr Styl zu haben.

In dieser besondern Hinsicht scheint mir der Styl noch nicht recht verstanden zu sein, und ich begegne hier in München häufig Pferden, die, nach meinem Geschmacke, ihre ungefälligen Gestalten und ihre geringe Ähnlichkeit mit wahrhaften Pferden nicht durch den Styl entschuldigen können. Es giebt Werke, wo man gern über diese Unvollkommenheit wegsieht: aber dieselbe als Grundsatz aufzustellen, scheint mir eben nicht weise. Ich behaupte, dafs ein Pferd wirklich wie ein Pferd aussehen kann, ohne deshalb sich vom Style der Geschichtsmalerei zu entfernen.

Ich habe bei Fräulein Linder ein Ölgemälde Nehers gesehen, welches vorstellt, wie die Engel dem Abraham die Schwangerschaft seines Weibes verkündigen; weder die Darstellung, noch die Zeichnung dieses Gemäldes haben mir sonderlich gefallen: indessen ist es von Leuten gelobt worden, die vielleicht mehr befugt sind, als ich, über das Verdienst eines Werkes der Malerei zu entscheiden, und ich will gern glauben, dafs sie Recht haben.

Dieser von den Malern und überhaupt in München sehr geschätzte Künstler ist gegenwärtig in Weimar, und malt in dem neuen Schlofse Frescobilder aus Goethe's und Schillers Dichtungen. Der Grofsherzog hat ihm diesen wichtigen Auftrag gegeben.

XXXVII.

EUGEN NAPOLEON NEUREUTHER.

Neureuther ist zu München im Jahre 1806 geboren. Er hat seine Künstlerlaufbahn als Landschafter unter Kobels Leitung begonnen, ohne jemals

viel Erfolg in diesem Fache zu haben. Erst im Jahre 1828 ging er zu Cornelius Schule über; es geschah aber vielmehr, um diese Schule durch eine neue Kunstart zu bereichern, als um daraus den Geschmack und Sinn für den Geschichtsstyl zu schöpfen. Es sind ganz eigenthümliche Anlagen, welche ihn die Richtung einschlagen liefsen, die man ihn mit so viel Glück verfolgen sieht.

Bei seinen Arbeiten im neuen Schlofse, wo er einen langen Fries mit Bildern aus Wielands Oberon gemalt, hat er die eigenthümliche Hülfsquelle seines Talents nicht angewandt, und diese Darstellungen nicht mit Arabesken verbunden; was mir sehr Leid thut.

Die ersten Arbeiten, welche er unter Cornelius Leitung gemacht hat, sind die Blumen und andere Zieraten der Glyptothek. Die Verzierungen ähnlicher Art und die Trophäen in den Arkaden sind ebenfalls von ihm.

Das Publicum in ganz Deutschland kennt Neureuthern vor allen durch seine in Kupfer gestochenen Bilder, nach Art von Dürers Randzeichnungen, welche oft sich den Verzierungen annähern, davon Rafael in den Logen ein Muster gegeben hat, oder den neueren Bücherverzierungen, welche man gegenwärtig in so grofser Mannigfaltigkeit sieht, und worin die Franzosen so viel Geschmack und Leichtigkeit entwickeln. Neureuthers erste Arbeiten dieser Art sind zwei und dreifsig Zeichnungen zu Goethe's Balladen. Dieses Unternehmen ist von Seiten des Dichters durch mehrere Briefe voller Lobsprüche und schmeichelhafter Ausdrücke belohnt worden. Diese Briefe sind in Schottky's Buch: »Münchens öffentliche Kunstschätze,« 1833 bekannt gemacht *. Neureuther hat auch Randzeichnungen zu Bairischen Liedern gemacht. Der hier mitgetheilte Steindruck liefert ein Beispiel dieser Art **. Eine andere Unternehmung, welche das Verdienst der Zeitgemäfsheit haben sollte, und der man selbst dieses nicht mehr zugestehen will, war die Verzierung Französischer Lieder mit solchen Zeichnungen,

* Man vergleiche auch den Brief Goethe's an Cornelius, oben S. 193.

** Siehe die Steindruckbeilage.



Vor Gericht

Von wem ich es habe, das sag' ich euch nicht,
Das Kind in meinem Leib. –
Pfui! speit ihr aus, die Hure da! –
Bin doch ein ehrlich Weib.

Mit wem ich mich traute, das sag' ich euch nicht,
Mein Schatz ist lieb und gut,
Trägt er eine goldene Kett' am Hals,
Trägt er einen strohernen Hut.

Soll Spott und Hohn getragen sein,
Trag' ich allein den Hohn,
Ich kenn' ihn wohl, er kennt mich wohl,
Und Gott weiss auch davon.

Herr Pfarrer und Herr Amtmann ihr,
Ich bitte, lasst mich in Ruh!
Es ist mein Kind, es bleibt mein Kind,
Ihr gebt mir ja nichts dazu.

nämlich der Marseillaise, der Parisienne (ursprünglich ein Deutscher Gassenhauer) und ***Veillons au salut de l'Empire***. Zu diesem Zwecke hat Neureuther, auf Kosten einer Buchhandlung, eine Reise nach Paris gemacht, unmittelbar nach der Julirevolution 1830, um die Eindrücke in ihrer ganzen Frische zu ergreifen. Schade, dafs diese Bilder politische Erzeugnisse sind. Es scheint, dafs der Parteigeist die Einbildungskraft der Künstler nicht verschönt: nicht hier ist das unbedingt Schöne und das ewig Wahre zu suchen. Dies Werk gehört nicht zu Neureuthers besten Hervorbringungen *.

Viel schöner und verständiger ist der ihm vom Grafen Schönborn gegebene Auftrag. Er soll auf Pergament funfzig ausgemalte Zeichnungen machen, in der Art, wie die Logen des Rafael. Diese Bilder sind zur Verzierung der Deutschen Klassiker bestimmt. Ich habe mehrere davon gesehen, die sehr sorgfältig ausgeführt sind.

XXXVIII.

NILSON AUS AUGSBURG.

Ich finde diesen Namen unter den Künstlern aufgeführt, die dem Professor Zimmermann bei den Frescogemälden im Speisesaale des neuen Schlofses geholfen haben. Mehr weifs ich nicht von ihm zu sagen, denn ich war nicht in den Stand gesetzt, zu unterscheiden, welchen Theil Nilson an dieser Arbeit haben mochte.

* Seitdem hat er, der anfänglichen Richtung getreu, die neue Prachtausgabe der Herderschen Romanzen vom Cid mit trefflichen, in Holz geschnittenen Randzeichnungen ausgestattet.

XXXIX.

FRIEDRICH OLIVIER
AUS DESSAU, VATER DES PROFESSORS OLIVIER.

Die Bilder, welche das Dienstzimmer des Königs zieren, sind aus den Homerischen Hymnen genommen und sämmtlich vom Professor Schnorr entworfen. Die Deckengemälde sind von Hiltensperger ausgeführt, alle übrigen von Friedrich Olivier, Streidel und Schulze. Es wäre zu wünschen, dafs die Wände eben so gut gemalt wären, wie die Decke. Auch kann man nicht umhin, zu finden, dafs die Darstellungen selbst dem Verdienst und hohen Rufe Schnorrs nicht entsprechen.

XL.

FRANZ GRAF POCCI.

Der Graf Pocci ist ein eben so trefflicher Zeichner, wie Musiker. Die Sangweisen mit Randzeichnungen, welche er nach und nach bekannt gemacht hat, sind Beweise dieses doppelten Talents. Die bekanntesten sind »Blumenlieder für Knaben und Mädchen,« dann »sechs Altdeutsche Minnelieder als Frühlingsgrufs« 1836, »Bildertöne,« und »Volkslieder« in dem »Festkalender in Bildern und Liedern geistlich und weltlich.« Jemand, der sie gut kannte, sagte sehr richtig: »alles, was von ihm kömmt, ist wohllautend, seine Zeichnungen sowohl, als seine Sangweisen.« Der Steindruck, welchen ich hier vorlege, wird meinen Lesern ein Beispiel dieser Hervorbringungen liefern *. Man wird finden, dafs diese Zeichnung eben

* Siehe den hier beigefügten Steindruck.

Die Blume

keine grofse künstlerische Entwickelung zeigt, aber sie trägt im höchsten Grade das Gepräge reiner Eindrücke; in Hinsicht der Gemüthlichkeit und der Einfachheit ist es kaum möglich, etwas besseres zu sehen; die Anmuth, die daraus hervortritt, hat ihre Quelle in der Kindlichkeit, welche das Talent des Grafen Pocci unterscheidet.

Obgleich ich diese Bilder gerade nicht dem Gebiete der Geschichtsmalerei zueignen möchte, so ist die darin ausgedrückte Einfachheit doch zu hoher Art, und sie enthalten zu viel Poesie, als dafs man sie dem Genre zuweisen könnte; übrigens, vermeine ich, wird kein Künstler sich beschweren, den Grafen Pocci hier eine Stelle einnehmen zu sehen.

Man könnte finden, dafs er in gewisser Hinsicht nächste Ähnlichkeit mit Neureuther und Schwindt zeigt: aber im Grunde gehört sein Talent keiner andern Abtheilung an: er ganz allein bildet eine für sich.

XLI.

WILHELM RÖCKEL AUS SCHLEISSHEIM, GEBOREN IM JAHRE 1804.

Röckel hat im Neuen Schlofse das Schlafzimmer des Königs gemalt, nach Zeichnungen von Hefs, und im Gesellschaftssaale nach Schwanthalers Zeichnungen. Die Bilder des ersten Zimmers sind aus dem Theokrit, die des letzten aus dem Sophokles genommen; in diesem letzten sind nur zwei Gemälde von Hansen ausgeführt, die übrigen alle von Röckel. Das Gesellschaftszimmer ist eins von denjenigen, deren allgemeine Wirkung den Blick am meisten erfreut.

In den Arkaden ist das dritte Gemälde, vorstellend die Vermählung Otto's des Erlauchten mit Agnes von Hohenstaufen, Pfalzgräfin bei Rhein, im Jahre 1225, von Röckel entworfen und ausgeführt. Die Gesichtsbildung der einzelnen Personen dieses Gemäldes ähneln sich auffallend, und der Stempel derselben ist nicht glücklich: die Züge sind auch zu winzig

und die Köpfe zu klein im Verhältnis zur Länge der Gestalten *. In den Gemälden des Schlofses ist es diesem Maler schon befser gelungen.

Gegenwärtig hat Röckel sein Talent auf die Glasmalerei gerichtet, und als ich im Jahre 1837 zu München war, beschäftigte ihn der Tod der Maria, nach Schraudolfs Carton. Er zeichnet sich in diesem Fache sehr aus.

Man spricht auch mit Lobe von einem Gemälde Röckels, Apollo unter den Hirten, welches er für den Baron Plefs gemalt hat.

XLII.

RUBEN AUS TRIER.

Ich kenne nur sehr wenige von seinen Werken, aber alles, was ich von ihm gesehen habe, verkündigt eine edle und zarte Künstlerbildung. Seine Cartons zu den Glasgemälden der Gothischen Kirche in der Vorstadt Au gehören zu den schönsten, welche in München gemacht sind, und er ist der Urheber der Krönung der Heiligen Jungfrau, deren ausgemalter Steindruck sich in dem Bilderhefte zu diesem Bande befindet **.

Ein weifsgekleideter Mönch, der sich auf eine Mauerbrüstung stützt, in schwermüthiger Gebärde, auf eine weite lachende Landschaft hinblickend, ist der Gegenstand eines kleinen reizenden Gemäldes von Ruben, welches ich auf der Ausstellung des Kunstvereines gesehen habe.

* Mehr über den Gegenstand dieses Gemäldes findet man in der Einleitung, S. 79.

** Siehe das Kupferstichheft zu diesem Bande.

GESCHICHTSMALER.



DER BESCHAULICHE MÖNCH.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Ruben ist der Entmuthigung zugänglich; seine Stimmung ist schwermüthig: gleichwohl hat er von der Natur sehr köstliche Gaben empfangen, und es mangelt ihm nur der Wille oder die Fähigkeit, sie anzuwenden und geltend zu machen.

XLIII.

SCHALLER (siehe GRÄFLE).

MÜNCHEN.

XLIV.

PHILIPP SCHILGEN AUS OSNABRÜCK.

Schilgen erfreut sich der Achtung von Cornelius und der ganzen Schule. Er ist einer seiner ältesten Schüler; dieser Umstand hat ihm den traulichen Namen Papa erworben: die Künstler nennen ihn nicht anders. Er ist ungefähr 40 Jahre alt.



HERZOG ALBRECHT BESTIMMT DIE BAIRISCHE ERBFOLGE.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

GESCHICHTSMALER.

Von ihm ist eins der Arkadengemälde, welches vorstellt, wie Herzog Albrecht IV. die Erbfolge des Bairischen Herrscherstammes nach der Erstgeburt feststellt. Dieses Bild ist, nach meinem Geschmack, eins der besten in der ganzen Reihe.

Schilgens Malereien im Schlofse, im Arbeitszimmer des Königs, sind nach Schwanthalers Zeichnungen ausgeführt: aber ihm gebührt ein grofser Theil des Lobes, welches diese Arbeiten verdienen; denn Schwanthalers Zeichnungen waren nur leichte Entwürfe. Die Gegenstände dieser Gemälde sind aus Aeschylus genommen. Der Bildhauer Flaxmann hat nach eben diesem Dichter Umrifse gemacht. Ich fühle mich nicht berufen, Vergleichung zwischen beiden Werken anzustellen, es würde mich sehr in Verlegenheit setzen. Hinsichts der Ausführung verdienen Schilgens Gemälde im Schlofse um so mehr Lob, als es keinesweges leicht war, die Bilder von einem gelben Grunde abzulösen, und er diese Schwierigkeit glücklich zu besiegen wuste.

XLV.

SCHIMON.

Schimon aus Pesth ist 38 bis 40 Jahre alt. Er hat in der Pinakothek die Kuppel der Loge gemalt, welche dem Leben Michelangelo's gewidmet ist. Der Carton dazu ist von Eberle, nach einem Entwurfe von Cornelius.

Schimon ist zugleich Schauspieler der Hofbühne.

XLVI.

JOSEPH SCHLOTTHAUER.

Er war zur Zeit der beiden Langer Zögling der Münchener Kunstakademie, mit welcher er in seiner Jugend nicht einig war hinsichts der Leitung

und der Art des Unterrichts, welche sie befolgte. Diese Auflehnung gegen Grundsätze hat der Entwickelung seines Talents nicht geschadet. Sobald als Cornelius nach München kam, gesellte Schlotthauer sich seinen Arbeiten und Grundsätzen mit einem Eifer, welcher seitdem nie nachgelassen hat. Er hat an den Wandgemälden der Glyptothek, unter Cornelius Leitung und nach dessen Cartons gearbeitet, und hat bewiesen, dafs niemand in München befser malt, als er. Man darf sogar annehmen, dafs hinsichts der Pinselführung und der Farbengebung Alle, die in der Glyptothek gemalt haben, ohne selbst den Meister und Heinrich Hefs auszunehmen, aus Schlotthauers Beispiel nützliche Lehren gezogen haben. Mehrere dieser Gemälde sind ganz von ihm ausgeführt, in anderen nur einzelne Theile: so zum Beispiel ist in der Unterwelt die Eurydice von ihm.

Ganz ist von ihm gemalt, in dem Göttersaale:

Tithon und Aurora vor Jupiter, den Ganymed zur Seite;

Leukothea, Klytia und Hyacinth;

Der Abend: die Mondgöttin auf einem von zwei Rehen gezogenen Wagen, den Amor lenkt;

Diana und der schlafende Endymion, dessen Kopf im Schoofse der Göttin ruht.

Im Heldensaale sind folgende Gemälde gänzlich sein Werk:

Das runde Gemälde in der Mitte der gewölbten Decke, welches die Hochzeit des Peleus mit der Thetis vorstellt;

Die grau in Grau gemalten Bilder in Bezug auf die Hochzeit des Menelaus mit der Helena *;

Mars und Venus, wie sie verwundet aus der Schlacht fliehen;

Jupiter, Juno, der Traumgott in Nestors Gestalt, und Agamemnon;

Hektors Abschied von Andromache.

Die Zeichnung dieser Gemälde ist von Cornelius, und obwohl viele

* Nur an dem Bilde von Iphigeniens Opferung hat Zimmermann mitgearbeitet.

Künstler demselben eifrig mit ihrem Talente geholfen haben, so gebührt ihm allein jedoch der Ruhm, dieses grofsartige Werk in seiner Gesammtheit geschaffen zu haben.

Niemand hat sich mehr als Schlotthauer bemüht, die Züge und den Ausdruck zu entdecken, welche der Gestalt Christi zukommen. Er hat viele, und wie man mir gesagt hat, glückliche Versuche dieser Art gemacht. Herr von Quandt besitzt einen dieser Köpfe *. Sonst giebt es von Schlotthauer wenige Gemälde nach seinen eigenen Zeichnungen, und nicht in dieser Beziehung hat er sich fruchtbar und geschickt erwiesen, wohl aber durch seine Thätigkeit als Mitglied der Kunstakademie, durch die Sorgfalt, welche er der Entwickelung der aufkeimenden Fähigkeiten widmet, durch seine glücklichen Entdeckungen, durch die Verbefserungen, welche er in allen Theilen der Kunst eingeführt hat, durch seinen edlen Charakter, seine Redlichkeit, seine Milde, sein versöhnendes Gemüth, seine Bescheidenheit, und endlich auch durch sein Talent als Maler und Colorist; denn in letzter Beziehung ist, nach dem Eingeständnis aller Künstler, dort niemand im Stande, es befser zu machen, als er, ja vielleicht auch nur ebenso gut. Seinen Versuchen und seinen Anstrengungen verdankt grofsentheils die Frescomalerei ihr Wiederaufleben, vorzüglich in Hinsicht des technischen Theiles.

Fräulein Linder, deren Liebe für die Kunst schon bei mehr als einer Gelegenheit einen wohlthätigen Einflufs ausgeübt, hat den Professor Schlotthauer veranlafst, mit einigen seiner Schüler einen Ausflug nach Mailand zu machen, zu dem Zwecke, von dort ausgemalte Zeichnungen nach Leonardo da Vinci's Abendmahl mitzubringen, und vor allen genaue Nachbildungen der Köpfe. Sie ging von der Vorstellung aus, dafs die Grundzüge dieses unsterblichen Werkes in allen den zahlreichen bisher davon gemachten Abbildungen nicht gewifsenhaft und sorgfältig genug wiedergegeben worden. Dieses Unternehmen wurde mit vollständigem Erfolg ausgeführt.

* Wenn ich nicht irre, so ist dieser Kopf im Jahre 1819 gemalt.

Schlotthauer machte den Christuskopf in der Gröfse des Urbildes, seine Schüler machten ebenso, unter seiner Leitung, die übrigen Köpfe. Beim Anblicke dieser Nachbildungen mufs man eingestehen, dafs die Arbeit keinesweges überflüfsig war; vor allen wird man nicht verkennen, dafs Rafael Morghen in seinem berühmten Kupferstiche sich von dem Urbilde entfernt hat, vieles nur gerathen und befser machen gewollt hat; es ist auch möglich, dafs er nach einer Kopie gearbeitet hat, welche vormals in Pavia war, sich gegenwärtig aber in England befindet. Unter diesen anziehenden neusten Nachbildungen ist es vor allen der Christuskopf, welcher das Gepräge des Eifers und des Sinnes an sich trägt, welche Schlotthauer auf diese Arbeit verwendet hat. Fräulein Linder möchte nunmehr das ganze Gemälde nach diesen Vorarbeiten und in derselben Gröfse wiederholt sehen: eine solche Arbeit ist zu wichtig, um nicht befürchten zu lafsen, dafs ihre Ausführung auf Schwierigkeiten stofse. Die Absicht ist, das alte Gemälde nach diesen neusten Studien und nach Lenardo's Cartons, die sich in London befinden, zu wiederholen.

Schlotthauer hat chemische Kenntnisse, von welchen er bei den Farben glückliche Anwendung gemacht, und die ihm dazu gedient haben, die Mischung derselben zu verbefsern. Er hat sich auch viel mit Mechanik beschäftigt, und diese Neigung ist ebenfalls den Künsten zu Gute gekommen. Man kann von ihm sagen, dafs er die Seele der Münchener Kunstakademie, der Vater der Zöglinge, der Freund aller Professoren ist. Cornelius schenkt ihm das gröste Vertrauen. Schlotthauer ist der Leiter, welcher der Akademie so manche elektrische Funken zuführt, die der glühenden Einbildungskraft des Cornelius entsprühen. Alle gute Beispiele werden von ihm sorgfältig aufgenommen, und durch seine Vermittelung werden sie den jungen Leuten förderlich. — Inmitten der Parteien, welche sich unter den Malern zu München gebildet haben, ist Schlotthauer vielleicht der einzige, den diese Uneinigkeiten nicht berühren: er ist von allen Künstlern, zu welcher Fahne sie immer gehören mögen, geliebt und geachtet.

GESCHICHTSMALER.

Ich habe schon von dem Charakter gesprochen, welchen die Münchener Schule im Allgemeinen darbietet; es wird auch noch von den Grundsätzen der dortigen Kunstakademie die Rede sein: hier begnüge ich mich zu sagen, dafs Schlotthauer als Künstler der Schule getreu ist, und als Professor einer der Eifrigsten ist, diese Grundsätze aufrecht zu erhalten, so wie er sie zugleich ausübt.

In einem Buche Adolfs von Schaden über die Münchener Künstler, das gegen Ende des Jahres 1835 erschienen ist, und zu welchem die Künstler selber dem Verfafser die Nachrichten von ihnen geliefert oder sie doch durchgesehen haben, finde ich auch eine Lebensbeschreibung Schlotthauers, die einen sonderbaren Gegensatz zu den Lebensbeschreibungen so vieler anderer Maler in diesem Buche bildet, durch die darin herrschende Einfachheit und Bescheidenheit, und die hier das Bildnis dieses wackern Mannes vervollständigen wird. Zugleich scheint sie mir nützliche Lehren zu enthalten: es kömmt nur darauf an, dafs man sie zu finden und sich anzueignen weifs.

So lauten die Worte S. 137:

„Joseph Schlotthauer, Professor und Inspector an der Königlichen Akademie der bildenden Künste, geboren zu München am 14. März 1789. Sein Vater war Theaterdiener bei dem vormaligen kurfürstlichen Hoftheater in Mannheim, und kam im Jahre 1783, als dieses nach München verpflanzt wurde, in gleicher Eigenschaft mit dahin. Die Dürftigkeit des Einkommens des Vaters gestattete nicht, bei der Bestimmung des zukünftigen Berufes seiner vielen Kinder deren Neigungen und Talente abzuwägen, sondern zwang, die zunächst dargebotene Gelegenheit zu irgend einem Erwerbe als erwünscht festzuhalten. So kam es, dafs Schlotthauer, der jüngste von sechs Brüdern, trotz seiner grofsen Neigung zur Kunst, das Schreinerhandwerk erlernen muste. — Lehrling geworden, benutzte er die Mufsestunden, um, was er für sein Geschäft nothwendig hielt, sich im Lineal- und Freihandzeichnen zu üben; später genofs er den Unterricht

an der Feiertagsschule, um seine Kenntnisse durch einige gemeinnützige Studien, als: Chemie, Physik und Mechanik, zu erweitern. Doch seine Hauptneigung, der Hang zur Malerei, verliefs ihn nicht, folgte ihm, nachdem er als Geselle auf die Wanderung ging, in die Ferne, geleitete ihn ins Vaterhaus zurück, und lehrte ihn endlich die Möglichkeit auffinden, seinem innerlichen Drange Genüge zu leisten. — Schon hatte er sich durch Selbstübung so weit vorbereitet, dafs er in der Akademie aufgenommen werden konnte, als noch im selben Jahre (1809), nachdem er hier kaum ein paar Monate den Unterricht genofsen hatte, der Insurrectionskrieg in Tyrol ausbrach, welcher von Neuem seine Aussicht sperrte. — Schlotthauer war an der Conscriptionspflichtigkeit, und hatte zu gewärtigen, wenn er jene abwartete, dem Heere auf eine volle Diensteszeit einverleibt zu werden. Um diesem auszuweichen, wählte er, in der Hoffnung, dafs er bald wieder seiner Kunst leben dürfe, den kürzern Weg, und trat auf Kriegsdauer dem so eben errichteten Corps Freiwilliger Jäger bei, in deren Mitte er den Feldzug bestand. Als dieser beendigt, und das Schützencorps, bei dem Schlotthauer diente, aufgelöst wurde, konnte er eine Offiziersstelle im stehenden Heere erhalten; doch Schlotthauer, nur für die Kunst glühend, lehnte die militärische Anstellung ab, und verfolgte mit neuem Muthe die vorige Bahn.

Die Kunst hatte eben eine neue Richtung gewonnen; sie fing wieder an, auf das Ernstere, und in ihrer Bedeutung Tiefere zurückzukehren, aus dessen Sphäre sie durch die jüngstvergangenen Jahrhunderte gedrängt worden war. Noch stritt das Alte mit dem Neuen. Schlotthauer, ein eifriger Anhänger dieses letzteren, glaubte ihm in stiller Zurückgezogenheit am besten folgen zu können, und versuchte nun sich selbst auszubilden. — In dieser Abgeschiedenheit, von manchen Leiden und schweren Mühseligkeiten gedrückt, malte er fast ausschliefslich religiöse Darstellungen, und mit besonderer Vorliebe das Bild des Erlösers. Dies dauerte bis zum Jahre 1819, wo Cornelius nach München kam, um die

Säle der Glyptothek mit Fresken auszuschmücken. Von diesem aufgefordert, Theil an jenen Arbeiten zu nehmen, beschäftigte er sich nun, bis zur Vollendung der Glyptothek, zehn Jahre lang mit Frescomalen, wobei ihm seine früheren chemischen und physikalischen Studien wesentliche Dienste leisteten, und manches im Technischen verbefsern halfen. Hierauf besuchte er Rom, und erhielt endlich, im Februar 1831, von Sr. Majestät dem Könige eine eben erledigte Professorstelle an der Königlichen Akademie. Jetzt widmet er sich fast ausschliefslich der Heranbildung junger Talente, trägt nach Kräften zur Ausbreitung eines edlen Kunstgeschmackes bei, und freut sich im Stillen, wenn ein glücklicher Erfolg seine Bestrebungen lohnt.«

XLVII.

SCHNEIDER (siehe GRÄFLE und KÖNIG).

XLVIII.

JULIUS SCHNORR VON KAROLSFELD.

Einem von Schnorrs Vorfahren verdankt Sachsen die Entdeckung der Erde, aus welcher das Meissener Porzelan gemacht wird. Sein Vater ist Director der Kunstakademie zu Leipzig. Sein älterer Bruder Ludwig lebt in Wien, und von demselben ist ein Gemälde, welches Fausts Beschwörung des Mephistopheles darstellt, und sich gegenwärtig in der Galerie des Belvedere befindet. Mehrere Zeichnungen desselben enthält die Sammlung des Erzherzogs Karl. Einige seiner besten Werke besitzt die Familie Salm. Er hat auch Kupferstiche und Steindrücke gemacht.

Ein jüngerer Bruder, der sich ebenfalls der Kunst gewidmet hatte, starb zu Wien im Jahre 1819.

MÜNCHEN.



SCHNORR.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Julius Schnorr ist zu Leipzig geboren im Jahre 1794. Seine ersten Studien machte er bei seinem Vater. Im Jahre 1811 begab er sich auf die Kunstakademie zu Wien, welche lange unter Fügers Leitung gestanden hatte, und jetzt eben unter Zauners Leitung gekommen war. Diese Akademie hielt fest an den Grundsätzen von Mengs, und die Gemälde dieser Schule waren eine angebliche Vereinigung der Eigenschaften, welche die hervorragendsten Talente der klassischen Zeit auszeichnen, als da sind: Zeichnung Rafaels, Colorit Tizians, Lichteffekt Correggio's. Alles dieses vereint, bildete Werke, die nur durch ihre Armseligkeit bemerkenswerth waren.

Schnorr war mit zuviel wahrem Talente begabt, um sich lange in dieser Richtung zu gefallen. Er fühlte in sich das Verlangen aufsteigen, die Fefseln dieser Lehre zu brechen, er fühlte sich von Liebe und Bewunderung der Altdeutschen und der Italienischen Bilder vor Rafael durchdrungen.

Sehr auffallend ist, dafs dieses Gefühl sich beinahe gleichzeitig in ganz Deutschland offenbarte; es war überall der Vorläufer und das Anzeichen

GESCHICHTSMALER.

eines neuen ruhmreichen Zeitalters. Die alte Malerei ist für die Künste eine wahre Quelle der Verjüngung geworden: der Eklekticismus dagegen ist immer nur ein Zeichen der Hinfälligkeit gewesen; in der That, was könnte in der Kunst auch mehr die Unfruchtbarkeit und Dürre des Herzens anzeigen? Diese Reformers hielten ihre Versammlungen im Garten des Grafen Caroli; von den Akademikern wurden sie Falschmünzer genannt. Wir haben gesehen, dafs die ersten Schritte, in einer den Lehren der Akademiker so entgegengesetzten Richtung, durch eine zu knechtische Nachahmung der älteren Maler vor Rafael bezeichnet waren; Schnorr hat dieselbe ebenso wenig zu vermeiden gewust, wie die Anderen: aber nicht um so minder wahr ist es, dafs für Alle, und für Schnorr mehr, als für viele Andere, diese Auflehnung heilsam gewesen ist. Verwundern wir uns demnach nicht, dafs es auch gegenwärtig unter den Künstlern in München welche giebt, die die Oberherrschaft der Akademie nicht anerkennen wollen. Es ist immer so gewesen: die jungen Leute thun nichts anderes, als was die Professoren thaten, da sie jung waren. Der Unterricht mufs frei sein, er darf sich nur über diejenigen erstrecken, die sich ihm unterwerfen und ihn benutzen wollen.

Eine Akademie würde Unrecht thun, wollte sie denjenigen Belehrung aufdringen, die nicht von ihr abhangen, und ich meine nicht, dafs man der Münchener Akademie diesen Vorwurf machen kann. Aber die jungen Künstler würden ebenfalls Unrecht thun, wollten sie die Akademie zwingen, ihr Lehrgebäude aufzugeben; eine Akademie, eine Schule kann nicht anders, als doctrinär sein, Grundsätze feststellen, sie befolgen, und sie von den Lehrlingen befolgen lafsen.

Schnorr begann seine Künstlervorübungen und Versuche in sehr zartem Alter. Im neunten Jahre zeichnete er schon nach anatomischen Modellen, und im vierzehnten Jahre hatte er schon den Tod der Amazonenkönigin in Schiefer gegraben. Benvenuto Cellini war sein Lieblingsbuch. Seine Verbindung mit den Brüdern Olivier wurde schon bei seinem Aufenthalt

in Wien geschlofsen, und im Jahre 1817 verliefs er diese Stadt, um sich nach Italien zu begeben.

Diese Zeit war die entscheidende für die Kunst. Friedrich Schlegel hat ihr manches Blatt in den Wiener Jahrbüchern der Litteratur gewidmet, und die Kunstausstellung im Palast Cafarelli, die im Jahre 1819 zu Rom statt fand, und von welcher ebenfalls in diesen Jahrbüchern die Rede ist, ist sicherlich eins von den Ereignissen, welche am meisten verdienen, von der Geschichte aufbewahrt zu werden, indem sie auf bestimmte Weise diese Umwälzung in der Kunst bezeichnet.

Jemand, der Schnorr seit langen Jahren genau kennt, und mit dem ich öfter über diesen Künstler mich unterhalten habe, hat mir folgende Nachricht über ihn mitgetheilt:

»Schnorr hat vor den meisten Künstlern den Vortheil, dafs er von der zartesten Jugend für die Kunst ist erzogen worden. In dem Alter, wo Andere gewöhnlich noch die Schule besuchen, war er schon vollkommen mit dem technischen Theile der Kunst vertraut, und man darf sagen, dafs Wenige jemals eine so gründliche Kenntnis des menschlichen Leibes, und die Gabe besefsen haben, die Gestaltungen desselben mit solcher Sicherheit und Richtigkeit aufzufafsen, wie Schnorr zur Zeit seiner Reise nach Wien, als er kaum sein siebenzehntes Jahr zurückgelegt hatte.«

»Indessen gewährte sein Auftreten hier auf den ersten Anblick nicht die Kennzeichen eines aufserordentlichen Talents. Die ersten Darstellungen, in welchen er sich versuchte, obschon mit Leichtigkeit und Sicherheit entworfen, hatten in Formen und Gedanken jedoch ein modern-akademisches Gepräge, welches nicht ankündigte, dafs er sich jemals über einen gewöhnlichen Künstler erheben und den Lehren seiner Meister entwachsen werde.«

»Mit Mühe vermochte man damals in seinen Werken die Spuren der Kraft zu entdecken, welche er später auf eine so ungezwungene Weise entfaltete; die Eigenschaften, womit die Natur ihn begabt hatte, waren damals noch verborgen.«

GESCHICHTSMALER.

»Als die Zeit dieser Veränderung gekommen war, welche durch keinen aufserordentlichen Anlafs herbeigeführt wurde, und übrigens in der Kunstgeschichte nicht ohne Beispiel ist, ward Schnorr aus einem Zögling auf einmal zum Meister; es geschah gleichsam über Nacht, dafs diese Verwandlung mit ihm vorging, und dafs er plötzlich seinen Freunden als ein gemachter Mann und ausgezeichneter Künstler erschien.«

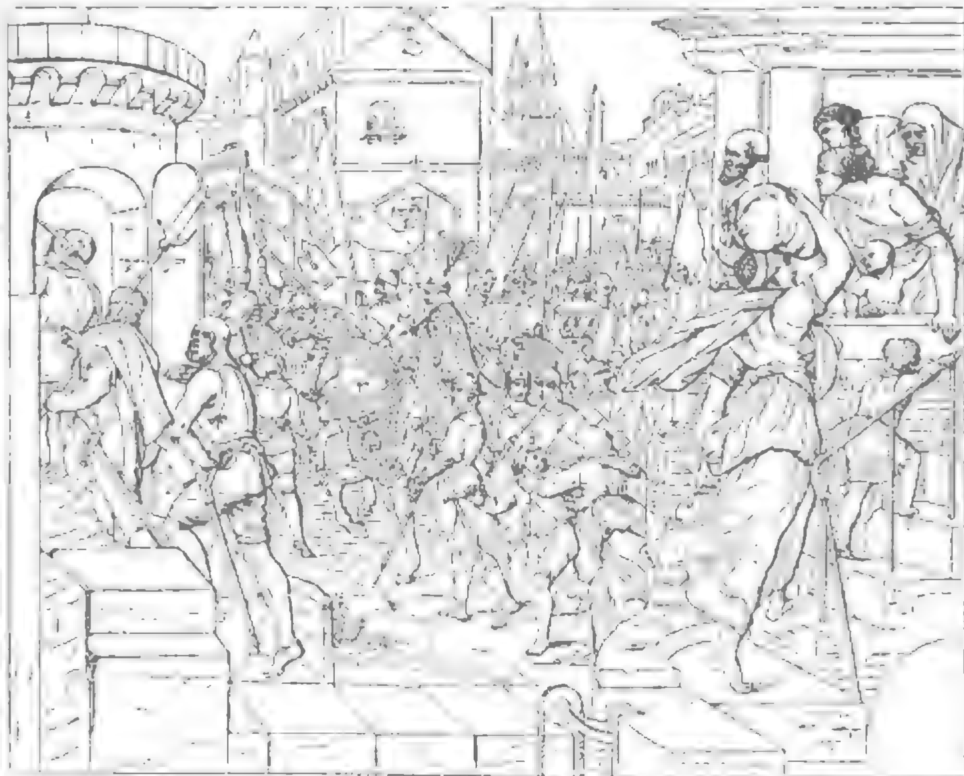
»Dieselbe Wünschelruthe, welche eine so grofse Verwandlung in seiner Darstellung hervorbrachte, verwandelte auch seine künstlerische Denkweise und seine Art die Gegenstände aufzufafsen.«

»Die Gebilde strömten ihm fortan im Überflufse zu, und es war ihm nicht blofs gegeben, mit der grösten Leichtigkeit die allen wahren Künstlern aller Zeiten gemeinsame Sprache zu reden, sondern auch der eigenthümliche Ausdruck in seiner vollen Stärke hat ihm seitdem nie gemangelt. So ward ihm unter andern auch plötzlich die Gabe, die Landschaft meisterhaft zu behandeln, und darin einen grofsartigen Styl auszudrücken, ohne dafs er jemals zuvor besondere Studien in diesem Fache gemacht hätte. Seine besten Werke von dieser Zeit an haben sich in solcher Hinsicht immer vor den Werken vieler anderer Künstler ausgezeichnet.«

»Schnorrs Verhältnisse zu dem Dichter Zacharias Werner, welche, obgleich nur vorübergehend, jedoch seinem Talent den ersten starken Anstofs zu der poetischen Richtung gegeben; die unmittelbare Berührung mit Joseph Koch, und vielleicht auch die Aufmunterungen Oliviers, der vor allen Anderen den Bereich von Schnorrs Talent zu erkennen vermochte: allen diesen Einwirkungen sind wohl am Natürlichsten solche reifsende Fortschritte beizumefsen. Eine so aufserordentliche Entwickelung konnte nicht verfehlen, Rückwirkungen und Verwickelungen hervorzurufen: aber die Kraft und Reinheit seiner Künstlerbildung und seines Willens haben Schnorr stets siegreich daraus hervorgehen lafsen, und jene haben nur dazu gedient, dafs er neue Fortschritte gemacht hat.«

Es war im Jahre 1818 zu Rom, wo der König, damals Kronprinz von

Baiern, Schnorr kennen lernte. In eben diesem Jahre faſste der Marchese Massimi den Entschluſs, seine Villa mit Frescogemälden zu zieren. Schnorr wurde beauftragt, Gegenstände aus dem Ariost zu malen; Dante fiel dem Cornelius zu, später dem Philipp Veit, Tasso dem Overbeck. Von allen Arbeiten Schnorrs scheinen mir diese Frescogemälde, in ihrer Gesammtheit, einen geheimen Reiz an sich zu tragen. Hinsichts der Erfindung, der Anmuth, der Anordnung, des zarten Gefühls, kenne ich nichts Beſseres. Der folgende Holzschnitt eines dieser Bilder stellt Karl den Groſsen dar, wie er zur Vertheidigung der Mauern von Paris herbeieilt.



KARL DER GROSSE ZIEHT HIN ZUR VERTHEIDIGUNG DER MAUERN VON PARIS.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

GESCHICHTSMALER.

Im Jahre 1827 kam Schnorr nach München, um dort die Stelle eines Professors der Kunstakademie einzunehmen und die Cartons zu den Frescogemälden aus den Nibelungen zu beginnen, deren Bestellung er zwei Jahre früher vom König empfangen hatte.

Er hat auch Ölbilder gemalt; die Anzahl derselben ist jedoch nicht grofs, und die Frescogemälde sind es, so wie die Vorarbeiten dazu, die Auswahl der Gegenstände, die Zeichnungen und Cartons, denen er bisher die meiste Zeit und den grösten Theil seines Künstlerlebens gewidmet hat.

Folgende sind, so weit meine Kenntnis reicht, die von ihm gemalten Ölbilder:

In Wien malte er: für den Rath Weigel zu Leipzig den Heiligen Rochus, der Almosen austheilt; eine Heilige Familie, für Herrn von Quandt zu Dresden; ein Bild aus dem Ariost, für Herrn von Speck zu Leipzig. In Rom malte er: eine Madonna, ebenfalls für Herrn von Quandt; für denselben, das Bildnis der Vittoria, jener berühmten Schönheit, die bei den Künstlern unter dem Namen der schönen Albanerin bekannt ist; die Hochzeit zu Kana, im Besitze des Lords Cathcart, ist vielleicht dasjenige von den Ölgemälden dieses berühmten Künstlers, welches sich den meisten Beifall erworben hat. In eben dieser Stadt malte Schnorr auch noch Jakob und Rahel, für die verwitwete Königin von Baiern.

MÜNCHEN.



JAKOB UND RAHEL.
Geschnitten von Lacoste und Guillaumot in Paris.

Desgleichen, eins von den neun Bildern aus dem Leben Christi, zu welchen damals mehrere Künstler dort sich vereint hatten, unter andern Philipp Veit, Olivier, Overbeck und Eggers. Das von Schnorr übernommene Bild stellt den Heiland dar, wie er die Kindlein segnet. Diese neun Gemälde gehörten dem verstorbenen Baron Ambach, Canonicus zu Wurzen, der sie dem Dome zu Naumburg bestimmte, wo sie gegenwärtig den neuen Chor zieren.

Das letzte von Schnorrs Ölgemälden, und eins der bedeutendsten, ist dasjenige, welches er vor einigen Jahren in München malte, und das den

Tod Kaiser Friedrichs Barbarossa vorstellt. Der Minister Stein bestellte dieses Bild bei ihm, und es ist das Eigenthum einer seiner Töchter, der Gräfin von Kielmansegg, geworden. Das Gemälde ist 10 Fufs lang und 6 Fufs hoch; die Gestalten sind ein wenig unter Lebensgröfse.

Im Jahre 1829, vor Beginn der Frescogemälde im Schlofse, malte Schnorr ein kleines Ölbild, dessen Gegenstand man in einem der Bogenfelder des ersten der Nibelungen-Säle sieht: es stellt den Nibelungendichter dar, sitzend zwischen zwei sinnbildlichen Gestalten, der »Märe« oder wunderbaren Dichtung, und der »Saga,« der Nordischen Muse der Geschichte.



DER NIBELUNGENDICHTER.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Schnorr hat auch eine Flucht nach Aegypten, für Herrn Rjis zu Frankfurt, gemalt, und eine Ruth auf dem Felde des Booz, für den Hamburger Kunstverein.

Die aus dem Ariost entnommenen Bilder haben Schnorr länger als fünf Jahre beschäftigt, und er hat in den Jahren 1825 und 1828 für das

zum Morgenblatt gehörige Kunstblatt Aufsätze über diesen Gegenstand geliefert. Es sind eilf Bilder an der Zahl:

1) Agramants Angriff auf Paris.

2) Ein Engel kömmt der Stadt zu Hülfe.

3) Rinaldo verjägt die Heiden.

4) Zerstörung ihrer Flotte.

5) Die Christen bemächtigen sich Biserta's.

6) Agramant wird von Roland erschlagen.

7) Rolands Liebe zu Angelica, und seine Raserei.

8) Roland kömmt wieder zu Verstande.

9) Melissa verkündigt der Bradamante die Bestimmung und die künftige Gröfse des Hauses Este, welches von Bradamante und Rüdiger abstammt.

10) Rüdiger besiegt alle Hindernisse, und vermählt sich mit Bradamante.

11) Karl der Grofse feiert das Siegesfest über seine Feinde und die Hochzeit Rüdigers.

Die Nibelungen bilden eine lange Reihe von Gemälden verschiedener Gröfse. Unsere Leser sind schon in den Stand gesetzt worden, dieses Gedicht kennen zu lernen *; hier erinnern wir nur an die Stellen desselben, auf welche die Gemälde sich beziehen, deren Abbildungen ich hier zu geben für dienlich erachtete. Dieses Gedicht kann als der Anfang der Deutschen Poesie betrachtet werden. Unser Zeitalter, unsre Litteratur knüpfen sich auf die innigste Weise daran; es ist die Quelle des Romantismus, und seitdem die Deutschen aufgehört haben, Griechen und Römer, Araber ** und Franzosen zu sein, seitdem sie eingewilligt, sie selbst zu sein, so haben sie sich dieser Quelle zugewandt, und den tiefsten Anklang darin gefunden. Das Nibelungenlied ist für Deutschland, was die Ilias und Odyssee für die alte Welt. Es war ein hoher Ruhm, der für Schnorr aufbehalten blieb, dafs er dazu berufen wurde, die Nibelungen in einer Sprache vorzutragen,

* Durch den umständlichen Auszug in der Einleitung, S. 9 ff.

** Zum Beispiel im Oberon.

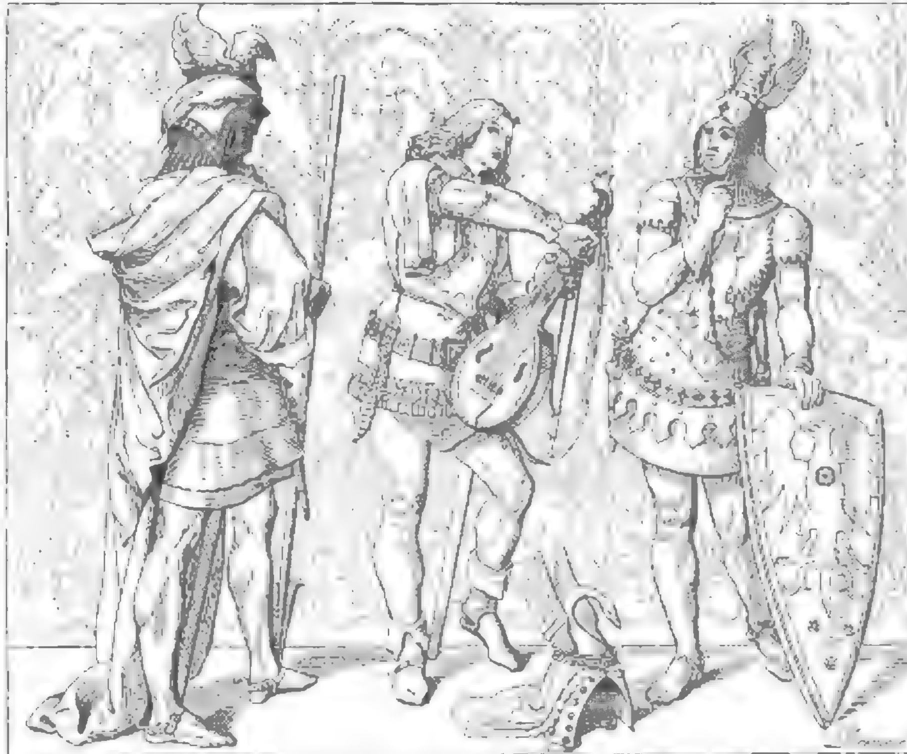
welche allen Völkern gemeinsam ist, nämlich durch die Malerei in einer Reihe von Gemälden, welche die Majestät und die Herrlichkeit umgeben. Wenn man bedenkt, wie sehr der Sinn des Königs auf den Ruhm des Vaterlandes gerichtet ist, so läfst sich in der Wahl der diesem Maler übertragenen Arbeiten eine grofse Vorliebe für die Art seines Talents nicht verkennen.

Betrachte ich nun den Plan und die Ausführung dieser Bilder, so finde ich, dafs der erste in seiner Gesammtheit einfach gedacht ist, und in dieser Hinsicht nicht befser sein kann; aber in dem Einzelnen hätte ich gewünscht, dafs der Maler der Anlage des Ganzen treuer geblieben wäre. Was die Ausführung betrifft, so scheint sie mir dem Vertrauen des Königs und der Wichtigkeit der Aufgabe würdig zu entsprechen.

Der Parteigeist und die Kunstrichterei mögen sich leichtlich dieser oder jener Figur bemächtigen und sie mehr oder minder ausdrucksvoll finden; sie mögen leichtlich darthun, dafs dieser oder jener Auftritt nicht ihrer Vorstellung gemäfs ausgedrückt ist (und vermuthlich hat Jeglicher eine andere Vorstellung von den verschiedenen Persönlichkeiten des Gedichts und von dem gesammten Volke jenes so entlegenen Zeitalters): gewiss ist, dafs der Anblick dieser grofsen Gemälde eine übermächtige und edle Vorstellung einer echt Deutschen Poesie gewährt, und dafs man im Einzelnen hinsichts der Kunst Schönheiten entdeckt, wie wenige Künstler, welchem Zeitalter sie auch angehören mögen, zu erreichen vermochten. In allen diesen Gemälden herrscht ein einziger Gedanke, und sie stehen sämmtlich im vollkommenen Einklange mit einander.

Bei meinem letzten Aufenthalt in München war das grofse Werk noch weit von der Beendigung entfernt, und nur die beiden ersten Säle waren ausgeführt. In dem Vorsaale, der als Einleitung zu dem Ganzen dient, sind die Hauptpersonen des Gedichts einzeln dargestellt, in der Art, wie man hier Hagen, Dankwart und Volker sieht: alle drei Helden, der letzte Held und Sänger zugleich.

MÜNCHEN.



HAGEN, VOLKER UND DANKWART.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Diese Arbeit wurde durch einen neuen Auftrag unterbrochen, welcher nicht minder den vaterländischen Sinn des Königs und seinen Eifer für den Ruhm des Deutschen Volkes in Anspruch nimmt. In drei grofsen Sälen des Schlofsflügels, der an die Arkaden stöfst und den Schlofsgarten begränzt, sollen Bilder aus der Geschichte Karls des Grofsen, Friedrichs Barbarossa und Rudolfs von Habsburg gemalt werden. Schnorr ist eben erst mit den Zeichnungen zu den Cartons beschäftigt. Weil also der Plan noch einige Veränderungen erleiden könnte, so lafse ich es bei den

Andeutungen über dieses Werk im ersten Kapitel bewenden, wie sie mir von dem Künstler selber mitgetheilt sind.

Wenn wir nun Schnorrs Werke im Ganzen betrachten, so werden wir finden, dafs sein Geist dem Ernsten und der Betrachtung zugewandt ist. Die Kraft ist viel weniger die Eigenschaft seines Talents, als die Anmuth und Grazie. Ich könnte zur Unterstützung dieses Urtheils mehrere Beispiele anführen, aber ich kenne keins, das mehr meinen Ausspruch bewährt, als der Umrifs einer Darstellung des Ulysses und der Nausikaa, nach einer Federzeichnung Schnorrs.



ULYSSES UND NAUSIKAA.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Und gegenüber, der Tod der Chriemhild aus den Nibelungen, wo die Kraft und Gewalt mir übertrieben scheinen, und wenig im Einklange mit den natürlichen Eigenschaften des Urhebers.



CHRIEMHILDENS TOD.
Geschnitten von Lacoste und Guillaumot in Paris.

GESCHICHTSMALER.

Ich habe Münchener Künstler von ihm sagen gehört: »das Talent des Schnorr ist mehr lieblicher Natur.« Der Styl ist von seiner Künstlerrichtung unzertrennlich. Überall ist die Anspannung in der Kunst ohne Erfolg: die Begeisterung dagegen verfehlt niemals ihre Wirkung, vor allen da, wo das Talent ein angeborenes ist, wie bei Schnorr. Das Edle ist ihm wesentlich eigen, und selten ermangeln seine Gestalten dieser Eigenschaft.



SIEGFRIED VERTRAUT CHRIEMHILDEN DEN GÜRTEL UND DAS GEHEIMNIS.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

Dasjenige von seinen Gemälden, welches mir am wenigsten gefällt, ist die Darstellung, wie Siegfried seiner Gattin den Gürtel Brunhildens und

das daran geknüpfte Geheimnis vertraut; es scheint mir nicht bedeutsam genug, den Gestalten fehlt es an Ausdruck.

Ausdruck und Kraft trifft man dagegen in mehreren seiner Werke auf eine Weise, welche die Aufmerksamkeit fefselt und zugleich befriedigt, namentlich in dem Gemälde, wo Chriembild zuerst den Leichnam Siegfrieds vor ihrer Thüre liegen sieht *.

Die Hauptpersonen in diesen Gemälden aus den Nibelungen sind nicht immer diejenigen, welche am meisten den Blick auf sich ziehen und das stärkste Mitgefühl erregen.

Auf dem Gemälde zum Beispiel von Brunhildens Empfang zu Worms ist es das junge aus dem Schiffe steigende Mädchen, welches am stärksten meinen Blick angezogen hat; und auf dem Gemälde, welches Siegfrieds Rückkehr aus dem Sachsenkriege darstellt, sind es die Gefangenen, und vor allen der Mann, welcher das Rofs führt, die mir das meiste Lob zu verdienen scheinen

* Man sehe die Abbildung in dem Kupferstichhefte dieses Bandes.

GESCHICHTSMALER.



DAS AUS DEM SCHIFFE STEIGENDE MÄDCHEN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Es giebt Leute, die Schnorr den Vorwurf machen, dafs er den Frauengestalten zu starke Verhältnisse und gemeine Formen gebe. Ich finde diesen Vorwurf ungegründet, und verlange nicht, dafs er sie anders hätte

gestalten sollen. Ihre Formen scheinen mir dem Gegenstande angemefsen: sie sind nicht unedel; sie verkündigen Stärke, Gesundheit, Kraft, und Gewohnheit anstrengender Leibesübungen, welche sie fähig machten, Gefahren zu theilen und Mühseligkeiten zu ertragen. Dagegen kann man keine anmuthigeren Formen und Bewegungen sehen, als die Donaunymphen aus den Nibelungen.



DIE NYMPHEN DER DONAU.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

Die Bilder aus dem Ariost scheinen mir im Allgemeinen mehr Frische zu haben: in den Nibelungenbildern hat der Künstler mehr Grofsheit gezeigt.

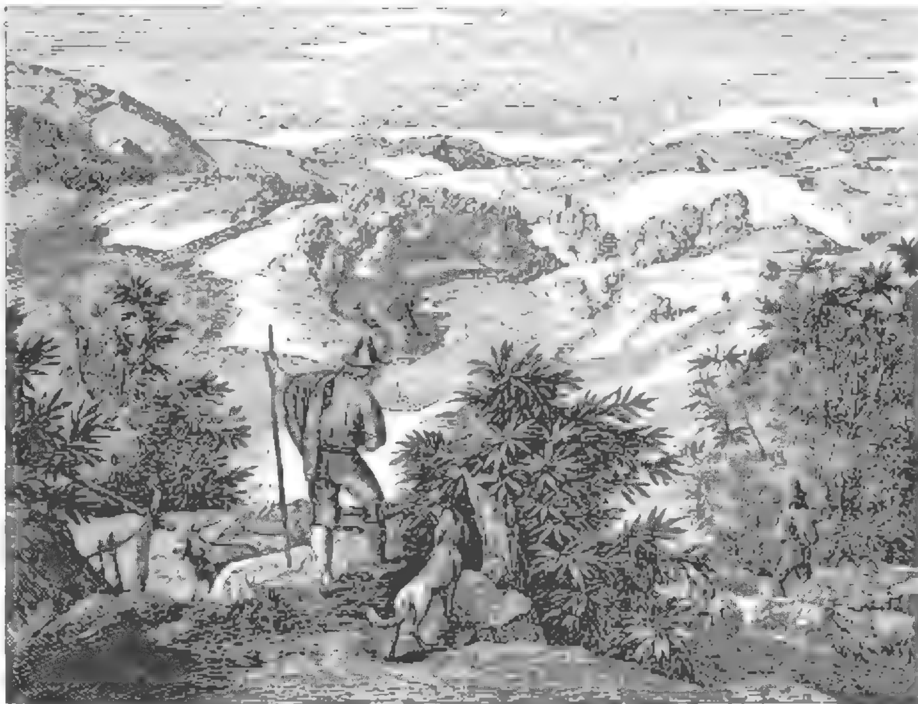
GESCHICHTSMALER.

Das Herz hat stärkern Antheil an den ersten: in den letzten entdeckt man mehr Reife der Entwickelung, mehr Nachdenken.

Die Anordnung in den Nibelungenbildern scheint mir ausnehmend verständig, und mit Recht ist Schnorr bei der Kunstakademie als Professor der Composition angestellt. Er zeigt in diesem so wichtigen Theile der Geschichtsmalerei ein Verständnis, welches, wie ich meine, keiner von seinen Nebenbuhlern im höheren Grade besitzt, und wie es niemand auf eine so beständige Weise darthut.

Schnorr behandelt die Landschaft als Geschichtsmaler, und die Art, wie er sie auffafst, giebt ihr ein starkes geschichtliches Gepräge.

Hier gebe ich eine der Ansichten aus Italien, welche er mir aus seinem Zeichenbuche abbilden zu lafsen erlaubt hat; es ist eine Ansicht von Olevano.



ANSICHT VON OLEVANO.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

MÜNCHEN.

Dieses Zeichenbuch ist eine der anziehendsten Sammlungen, die ich kenne, und es bewährt, welchen Reiz Schnorr seinen nach der Natur entworfenen Landschaften zu ertheilen weifs: gleichwohl ist seine Art der Auffafsung sehr verschieden von derjenigen, welche ich diesem Theile der Malerei für angemefsener halte; so wahr ist es, dafs die Wege, die zum Schönen führen, zahlreich und mannigfaltig sind. Ein andres, nicht minder merkwürdiges Stammbuch Schnorrs ist dasjenige, welches Herr von Quandt zu Dresden besitzt, und welches in Federzeichnungen die ersten Entwürfe zu den Frescogemälden der Villa Massimi in Rom enthält. Wir werden bei den Kunstnachrichten von Dresden auf dieses Zeichenbuch zurückkommen.

Schnorrs Gewohnheit des Landschaftzeichnens hat ihm bei seinen grofsen Gemälden gute Dienste geleistet, vornämlich bei dem Empfange der Brunhild: es ist diese Seite gewisslich nicht die minder wichtige und minder schöne des Bildes.

Ich bin diesem Künstler grofsen Dank schuldig für den Beistand, welchen er mir in vieler Beziehung bei Abfafsung des vorliegenden Werkes geleistet hat.

Bevor ich diesen Abschnitt schliefse, mufs ich meine Leser noch daran erinnern, dafs die vollständige Übersicht der Nibelungengemälde sich am Ende dieses Bandes befindet *, und dafs ich derselben einige beurtheilende Äufserungen beigefügt habe. Das alte Gedicht selber ist in der Einleitung in seinem ganzen Zusammenhange dargestellt. Die Übersicht der für den Festpalast bestimmten Gemälde aus der Geschichte Karls des Grofsen, Friedrichs Barbarossa und Rudolfs von Habsburg findet man im ersten Kapitel bei der Beschreibung dieses Palastbaues **. Ich habe dort im Jahre 1837 mehrere Cartons und eine Menge Zeichnungen zu diesen Gemälden gesehen. Darf ich meinen eigenen Eindrücken und den über diese Arbeiten vernommenen Urtheilen Anderer trauen, so übertreffen sie weit Alles, was

* Man sehe die Beilage *D*.

** In der sechsten Abtheilung dieses Kapitels.

Schnorr bisher gemacht hat. Man kann von diesem Künstler sagen, dafs er, wie grofs er auch schon sei, dennoch auf der Bahn des Fortschrittes ist: der Wetteifer spornt ihn an, und der Hochmuth hemmt seinen edlen Aufschwung nicht.

Wir haben uns öfter schon anderswo mit Schnorr beschäftigen müfsen, und wir werden noch ferner Gelegenheit haben, auf ihn zurückzukommen.



GRUPPE AUS EINER SCHLACHT.
Geschnitten von Vogel in Berlin.

MÜNCHEN.

Das Bild, welches diesen Abschnitt beschliefst, ist einem der Cartons entnommen, welche für den Festpalast bestimmt sind, und stellt eine Gruppe von Kämpfenden dar. Es gehört zur Geschichte Rudolfs von Habsburg.

XLIX.

KARL SCHORN AUS DÜSSELDORF.

Schorn ist ungefähr 34 Jahre alt. Er befindet sich gegenwärtig nicht mehr in München. Er ist einer von Cornelius Schülern, und ich habe von ihm auf der Kunstausstellung ein reizendes Gemälde gesehen: eine allegorische Gestalt, auf einer Art Thron sitzend und die Laute spielend; zwei



SALVATOR ROSA UNTER DEN RÄUBERN.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Kinder stehen zu beiden Seiten. Das Colorit ist Rosa und Lila, aber das Bild ist anmuthig, und man kann schwerlich etwas sehen, das sich mehr für ein zierliches Gemach eignete.

Sein Salvator Rosa unter den Räubern ist, so weit meine Kenntnis reicht, das bedeutendste seiner Gemälde.

Unter den allegorischen Figuren der Arkaden befinden sich zwei, die von Schorn gemalt sind.

Er hat auch, unter H. Hefs Leitung, Cartons für die neuen Glasgemälde der Regensburger Domkirche gemacht.

Wir werden noch Gelegenheit haben, von diesem Künstler zu handeln, wenn die Rede von Berlin sein wird, wo er gegenwärtig sich niedergelafsen und schon ausgezeichnete Werke geliefert hat.

L.

SCHOTT UND KNAUTH.

Schott und Knauth sind zwei Namen, die nicht getrennt werden können. Beide verbindet eine innige Freundschaft; sie leben zusammen, wie Brüder, und verkehren wenig mit den übrigen Künstlern: gleichwohl erfreuen sie sich der Achtung Aller, und ich habe ihr liebenswürdiges Gemüth, ihre rührende gegenseitige Zuneigung sehr rühmen gehört. Sie kultiviren gemeinschaftlich einen Garten, helfen ebenso einander bei ihren Künstlerarbeiten, und bringen Werke hervor, in welchen sich die ganze Freundlichkeit ihres Gemüths und ihrer Sitten malt.

Schott ist ungefähr 28 Jahre alt, sein Freund zählt einige Jahre mehr.

Knauth hat, bei meiner Anwesenheit zu München im Jahre 1835, im Kunstverein ein kleines Gemälde ausgestellt: ein Mönch, der ins Kloster zurückkehrt, in Begleitung eines jungen Mannes, einer Frau und eines Kindes. Die Zeichnung schien mir richtig; der Ausdruck der Gestalten ist

gefühlvoll, die Stellungen sind anmuthig. In der ganzen Darstellung weht eine reine Luft; die Färbung ist lieblich, vielleicht allzu lieblich. Der Eindruck des Ganzen ist unbestimmt, aber wohlthuend, denn er erregt die Gefühle, welche den Künstler beseelen, und diese Gefühle sind liebenswürdig. Rosa, Lila, Flachsblüte und Isabell sind die herrschenden Farben dieses Gemäldes. Es ist rein, wie das Athmen eines Kindes: man möchte sagen, dies Bild hauche einen Veilchenduft aus.

LI.

JOHANN SCHRAUDOLF UND SEINE BEIDEN BRÜDER CLAUDIUS UND MATTHIAS.

Johann Schraudolf, aus Obersdorf in Schwaben, ist etwa 30 Jahre alt. Viel ist von diesem Künstler zu sagen, und nichts, das nicht vortheilhaft wäre. Die Art der Thätigkeit, welche er bisher entfaltet hat, zeigt eine sehr löbliche und eben nicht gemeine Bescheidenheit; denn er hat sich nicht geweigert, für den Ruhm eines Andern zu arbeiten, indem er sich bei der Allerheiligen-Kapelle von dem Gedanken des Professors Hefs durchdrang, welchem die Gesammtheit dieses Werkes übertragen war. Vielen, die diese Kirche besucht haben oder sie noch besuchen werden, wird Schraudolfs Antheil an dieser Arbeit immerdar verborgen bleiben. Wenn von der Gesammtheit dieses Werkes die Rede ist, mufs man billig Hefs den Ruhm davon überlafsen: wenn aber nach den anderen Künstlern und ihrer Mitarbeit gefragt wird, so darf man keineswegs mit Stillschweigen übergehen, was sie Tüchtiges geleistet haben, obschon die Leitung des Ganzen nicht in ihrer Hand stand.

Übrigens würde es mir schwer werden, mir eine deutliche Vorstellung von dem Antheile zu machen, welcher hier einem Jeglichen zukömmt, darnach eine gerechte Vertheilung anzustellen, und zu bestimmen, in wie weit

die Anlage des Ganzen und die Leitung des Professors Hefs auf Schraudolfs eigene Gebilde einwirken mochten: begnügen wir uns also hier, wo nur von dem letzten die Rede ist, zu sagen, dafs seine Werke ihn einer der ersten Stellen in der Meinung derjenigen würdig machen, welche Sinn für die Kunst haben. Der Ausdruck ist bei ihm vielleicht nicht so tief und innig, wie bei Hefs; er hat nicht dasselbe geheimnisvolle Gepräge; Schraudolf geht nicht so ein auf die religiösen Gefühle, welche den ältesten Erzeugnissen der Christlichen Malerei eigenthümlich sind; er steht weit mehr unter dem Einflufse des gegenwärtig herrschenden Geschmacks und der Lehre: aber sein Styl und seine Anmuth sind leichter verständlich; sie sind rein; seine Bilder sind reizend, und prägen sich unter den glücklichsten Formen dem Gedächtnisse ein.

Alle, die die Allerheiligen-Kapelle gesehen haben, werden erstaunt sein über die Schönheit der Gemälde, welche Schraudolfs Werk sind *.

Abgesehen von jenen Gemälden, bei welchen er blofs dem Professor Hefs geholfen hat, verweilen wir nur bei denjenigen, zu welchen er die Cartons gemacht und sie dann in Fresco ausgeführt hat: nämlich, Moses mit seinem Stabe Wafser aus dem Felsen schlagend, und der Engel mit der Arche.

* Man vergleiche die Beilage *B.* am Ende dieses Bandes, wo sich der Antheil verzeichnet findet, welchen die Brüder Schraudolf an den Arbeiten der Allerheiligen-Kapelle haben.

MÜNCHEN.



MOSES.
Geschnitten von Lacoste und Guillaumot in Paris.

Diese beiden Gemälde tragen nicht in demselben Grade, wie die von Hefs, das tiefe Gepräge der Urreligion, welches die Werke des letzten auszeichnet, aber sie fefseln die Aufmerksamkeit, reizen den Blick immer von neuem, und stimmen zu dem Geschmack unsers Zeitalters. — Es verhält sich ebenso mit den Melodien: diejenigen, welche der gröfseren Menge fafslich sind und dem herrschenden Geschmacke zusagen, sind gewöhnlich solche, die das meiste Vergnügen machen, obgleich sie nicht immer von den Kennern gerühmt werden. Ich will damit nicht sagen, dafs die in Rede stehenden Gemälde des wahren Werthes ermangeln oder oberflächlich

sind: im Gegentheile, sie tragen die Grundzüge des Gefühls, der Grofsheit und des religiösen Styls: nur ist es nicht in gleichem Grade jener eigenthümliche Typus, der in Hefsens Gebilden herrscht, und welcher so mächtig zu der Byzantinischen Bauart stimmt.

Ein andres bewundernswürdiges Bild, zu welchem Hefs den ersten Entwurf geliefert, Schraudolf aber den Carton gemacht hat, sind die sieben Gaben des Heiligen Geistes. Ich habe im Jahre 1837 dieses Gemälde in Fresco durch einen andern Künstler ausgeführt gesehen, und ich finde nicht, dafs dieses Werk den ursprünglichen Reiz der Zeichnung und des Cartons erhalten hätte.



TOD DER HEILIGEN JUNGFRAU.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Schraudolf ist es auch, der gegenwärtig, unter Hefsens Leitung, die Cartons zu den Glasgemälden macht, welche der König für die Fenster der

Marienkirche der Vorstadt Au bestimmt hat *. Schon mehrere davon sind fertig. Ich habe den Carton gesehen, welcher den Tod der Heiligen Jungfrau darstellt, und ich habe ihn in aller Hinsicht vorzüglich gefunden.

Auch bei dieser Arbeit, wie bei jener in der Allerheiligen-Kapelle, bewährt Schraudolf grofse Selbstverläugnung; denn das auf Glas übertragene Bild kann nicht seine ursprünglichen Grundzüge behalten. Häufig ist es nur schwaches Abbild durch ein untergeordnetes Talent; die durch eine Bleieinfafsung bezeichneten Umrifse können auch nicht ihre Schärfe behalten, und die Feinheit der Zeichnung und die Beschaffenheit des Glases giebt dem Ganzen ein besonderes, von den Cartons sehr abweichendes Ansehen.

Man kann überhaupt von Schraudolf sagen, dafs er in seinen Werken mehr Verstand, mehr Geschmack, mehr Reinheit beweiset, als Kraft, Tiefe, Schwung und Eigenthümlichkeit. Er ist durchdrungen von der Wesentlichkeit des Styls und von der guten Lehre, und er macht überall davon die glücklichste Anwendung. Indem er sich den Absichten des Königs fügt, indem er unter der Leitung des Professors Hefs malt, und an Werken arbeitet, welche ihm nicht alles das seinen Anstrengungen gebührende Lob eintragen und ihm keinen ungetheilten Ruhm erwerben, übt er sein Talent auf eine fruchtbare Weise für sein Vaterland, für die Kunst und für sich selbst, und er zeigt eine Bescheidenheit und Verständigkeit, die nur denjenigen der Würde zu ermangeln scheinen kann, welche sich durch Hochmuth, Neid und den Einflufs von Redensarten stets zu unbedachtem Widerspruch hinreifsen lafsen.

Schraudolf kann so nur Fortschritte machen, und indem er diese Bahn verfolgt, ist er schon zu einer bedeutenden Höhe gelangt. Nichtsdestoweniger verdienen nicht alle Werke, welche ich von ihm kenne, gleiches Lob: ich habe fünf Halbfiguren von ihm an der Decke einer Kapelle gesehen, welche mir schwach schienen.

* Vergleiche oben S. 132.

GESCHICHTSMALER.

Fräulein Linder zu München besitzt eine kleine Verkündigung, welche eins der ersten Werke Schraudolfs ist, und worin der Künstler das Streben blicken läfst, hinsichts der Einfachheit und der Gemüthlichkeit den Malern der Van Eyckschen Zeit zu gleichen. Diese so deutlich ausgedrückte Absicht vermehrt in meinen Augen den Werth des Werkes nicht, aber sie beweiset wieder einmal, was schon so häufig in diesem Buche gesagt ist, dafs diese Richtung, als Übergang, sich immer den Künsten als nützlich bewährt hat.

Schraudolf hat einen jüngern Bruder Claudius, dessen Talent nicht geringer ist, als das des ältern Bruders. Er hilft ebenfalls dem Professor Hefs bei den Arbeiten in der Allerheiligen-Kapelle.

Diese beiden Künstler von so vorragendem Talente sind auch in anderer Hinsicht anziehend und näherer Bekanntschaft würdig. Sie sind die Söhne eines Dorftischlers, der ein Haus und Feld besitzt, welches er selber bauet. Ihre Erziehung war nicht sorgfältig. Die ihrer Kunst fremden Kenntnisse sind ihnen nicht geläufig. Die Politik beschäftigt sie sehr wenig; unbemerkt gehen die Revolutionen an ihnen vorüber. Sie lesen in ihren Andachtsbüchern, sie malen, sie leisten Tüchtiges: so verfliefst ihr Leben, und so verstehen sie die Würde des Menschen. Alles in dem Betragen dieser beiden achtungswerthen Künstler trägt das Siegel einer Sitteneinfachheit, einer Güte, einer Gemüthlichkeit, und zugleich einer Verständigkeit und einer Bescheidenheit, die man eben nicht häufig antrifft. Sie gehören zu den Verdienstvollen, die im Stillen wirken, die in dem Seelenfrieden ihren Lohn finden, und die sich Achtung erwerben, ohne darauf auszugehen.

Fast alle Zeichnungen nach den Frescogemälden der Allerheiligen-Kapelle zu den Holzschnitten dieses Buches sind von Claudius Schraudolf. Mehrere andere Zeichnungen für dieses Buch sind ebenfalls sein Werk.

Ein dritter jüngerer Bruder, Matthias, hat sich kürzlich den beiden älteren zugesellt, und zeigt ebenfalls die glücklichsten Anlagen.

MÜNCHEN.

LII.

GOTTLIEB HEINRICH VON SCHRÖTER AUS RENDSBURG IN HOLSTEIN.

Die lebhafteste Liebe für die Kunst hat ihn, als Mecklenburgischen Gutsbesitzer, bewogen, sich ihr zu widmen. In seinen litterarischen Arbeiten dieser Art hat er Geist, Freimüthigkeit und Eifer bewiesen. Die Erfolge, welche er bisher in der Kunst erreicht hat, sind minder bedeutend; indessen sind sie ebenso viele Beweise jenes lebhaften Gefühls für das Schöne, welches allein fähig ist, den Liebhaber zum Range eines Künstlers zu erheben.

Ich habe in München häufig Gelegenheit gehabt, Herrn von Schröter zu sehen, und ich schätze mich um so glücklicher, in solchen Verhältnissen mit ihm zu stehen, als, abgesehen von der Annehmlichkeit derselben, sein Rath und seine Beobachtungen mir mannigfaltig nützlich gewesen sind.

LIII.

LEOPOLD SCHULZ AUS WIEN.

Schulz ist ungefähr 32 Jahre alt. Von ihm sind mehrere Arbeiten in dem Schlafzimmer des Königs. Die Gegenstände sind aus dem Theokrit gewählt, nämlich: die Zauberin, Hylas, der Honigdieb, das Ärntefest, und der kleine Herkules. Vor allen habe ich darunter die Bilder vom Hylas loben gehört; mir scheinen sämmtliche Gemälde dieses Zimmers von guter Wirkung. Einige derselben sind von Hefs entworfen *.

Als ich im Februar des Jahres 1837 München verliefs, um einen Ausflug

* Man vergleiche oben S. 294.

nach Italien zu machen, vollendete Schulz eben sein Gemälde vom Marterthume des Heiligen Florian, der von der Ensbrücke in den Strom geworfen wurde: ein Altargemälde, welches für ein Gotteshaus in der Nähe von Linz bestimmt ist. Dieses Bild erfreute sich des Beifalls mehrerer von den ausgezeichnetesten Künstlern Münchens.

LIV.

LUDWIG SCHWANTHALER.

Schwanthaler kann, als geschickter Zeichner, als fruchtbarer Erfinder, hier nicht mit Stillschweigen übergangen werden. Er ist einer von den Oberhäuptern der Münchener Schule; er ist einer von den Berühmtheiten der neuern Kunst überhaupt: aber vor allen als Bildhauer hat er sich, so jung er noch ist, einen grofsen Ruf erworben, und in dem der Bildhauerkunst gewidmeten Kapitel werden wir uns umständlicher mit ihm beschäftigen.

LV.

VON SCHWINDT AUS WIEN.

Im Jahre 1837 mochte Schwindt etwa 35 Jahre alt sein. Bei unbemittelten Umständen, war er genöthigt, zum Lebensunterhalt Zeichnungen für Stammbücher, für Taschenbücher und für andere Bücher * zu machen. Als er nach München kam, fing er an in Öl zu malen, und zwar mit Erfolg. Seine Gemälde im neuen Schlofse, nach Tiecks Dichtungen, sind gut entworfen; nicht alle scheinen gleich gut gemalt. Er gilt unter den Münchener Künstlern als ein mit viel Talent Begabter. Als ich im Jahre 1835 in München

* Z. B. für 1001 Nacht, die Goethe so lobte.

war, traf ich ihn dort nicht an, aber schon damals hörte ich ihn rühmen, als einen Mann von satyrischem, lebhaften und eigenthümlichem Geiste, und begabt mit dem glücklichen Sinne, das Leben leicht und fröhlich zu nehmen, welcher Sinn den Wienern so wesentlich eigen ist. Auch als Künstler zeigt er viel Talent, heitere und humoristische Gegenstände darzustellen.

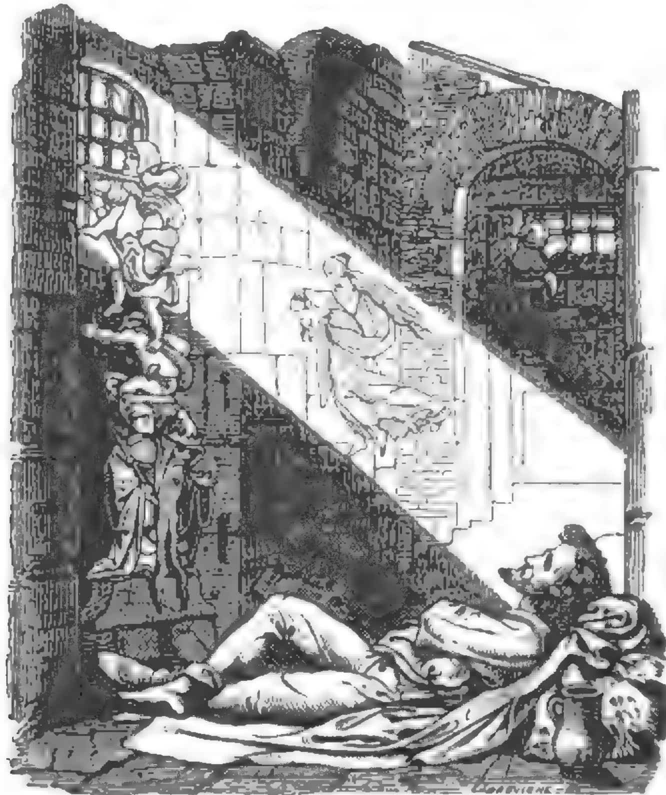
Im Jahre 1837 habe ich in München seine Bekanntschaft gemacht. Ich sah bei ihm mehrere Bilder in Wafserfarben und Federzeichnungen, in welchen vielleicht zu viel Nachbildung der Altdeutschen Maler zu finden ist, jedoch auf eine Weise, welche die Liebe zu diesen nur noch erhöhen kann, und ohne dafs dabei des Künstlers eigene Werke etwas von ihrer Eigenthümlichkeit und von dem Feuer, das seine Entwürfe beseelt, einbüfsen.

Nichts ist unterhaltender und eigenthümlicher, als seine grofse Federzeichnung nach der Ballade »Ritter Kurts Brautfahrt.« — Nicht minder gefällt mir ein andres Bild in Wafserfarben, der Lebenslauf der beiden Brüder. Dieser kleine Roman ist in drei Feldern dargestellt, welche von baulichen Zieraten eingerahmt sind. In den letzten sieht man ebenfalls verschiedene Auftritte aus dem Leben dieser Brüder abgebildet, die am Ende ihrer Laufbahn beide als Einsiedler auftreten.

Der Professor Schnorr hat gegenwärtig diesem Maler einen Theil der ihm vom König übertragenen Arbeiten in den Festsälen anvertraut, nämlich die Cartons zu dem Fries in dem Saale Rudolfs von Habsburg: eine allegorische Darstellung der Wohlthaten des Friedens und der Fortschritte der Wifsenschaften, der Künste und des Handels.

Der General von Heideck besitzt ein Gemälde von Schwindt, welches, 18 Zoll hoch und 15 Zoll breit, Zwerge darstellt, die einen Gefangenen befreien. Dieser ruht auf einem Strohlager. Die kleinen wundersamen Wesen, Zwerge oder Unterirdische, die ihn befreien wollen, bilden, indem einer über den andern steigt, eine Art von Leiter bis zu der mit Eisen vergitterten Öffnung, durch welche das Licht ins Gefängnis fällt. Die

Färbung dieses Gemäldes ist angenehm, die Zeichnung ist fest und bestimmt.



ZWERGE SIND BESCHÄFTIGT, DEN GEFANGENEN ZU BEFREIEN.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Schwindts Bilder haben für mich einen ganz besondern Reiz. Ich liebe den Künstler und zugleich den Menschen. Seine Freimüthigkeit, sein Sichgehenlafsen sind weder lästig noch verletzend. Wer freimüthig sein kann, ohne grob zu sein, wer sich seinem natürlichen Gange überlafsen kann, ohne eigensüchtig zu erscheinen, ohne überlästig zu werden, ohne Widerwillen zu erregen, der ist sicherlich mit einer glücklichen Gemüthsart begabt. — Meine Einbildungskraft, wenn es nicht mein Gedächtnis ist, stellt mir in

diesem Augenblicke das Bild eines Künstlers von entgegengesetzter Art dar, und diese Zusammenstellung läfst mir Schwindts ganzes Wesen um so liebenswürdiger erscheinen.

Das Bild, welches diesen Abschnitt beschliefst, ist aus einem der Säle des neuen Palastes, und stellt dar, wie Florens, der jüngere Sohn Octavians, vom Könige Dagobert den Ritterschlag für die Besiegung eines Riesen empfängt: nach Tiecks Umdichtung des alten Volksbuches vom Kaiser Octavian.



FLORENS EMPFÄNGT DEN RITTERSCHLAG VON DAGOBERT.
Geschnitten von Lacoste und Guillaumot in Paris.

LVI.

AUGUST KARL GRAF VON SEINSHEIM.

Graf Seinsheim ist ein Schüler Langers des Vaters. Zu Kieferfelden, bei Kufstein an der Österreichischen Gränze, sieht man von ihm in der Otto-Kapelle ein Altargemälde, dessen Mitte der Heilige Bischof Otto einnimmt, zu beiden Seiten der Heilige Ludwig und die Heilige Therese. Diese drei

Heiligen sind zugleich die Bildnisse des Königs Ludwig, der Königin Therese und ihres Sohnes Otto. Kieferfelden ist nämlich der Ort, wo der König Otto, als er sich nach Griechenland begab, von seinen Ältern Abschied nahm.

Der Urheber dieses Bildes behandelt meist kirchliche Gegenstände; auch malt er Bildnisse. Obwohl sein Stand und sein Vermögen ihn nicht in den Fall setzen, sich seine Werke bezahlen zu lafsen, so verdient er es doch nicht minder, im Range der Künstler seine Stelle einzunehmen. Das ist wenigstens das Urtheil, welches ich über ihn fällen gehört habe; denn ich selber kenne keins von seinen Gemälden.

LVII.

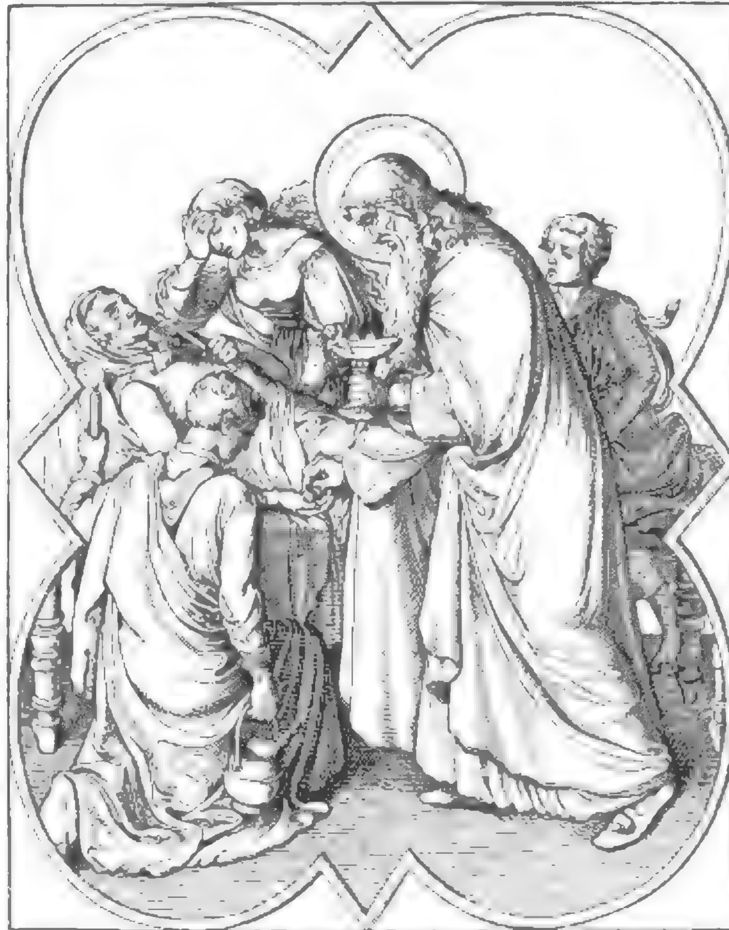
SEITZ AUS MÜNCHEN.

Seitz ist ungefähr 25 Jahre alt. In den Jahren 1835 bis 1837 befand er sich zu Rom. Cornelius, zu welchem dieser junge Mann häufig kam, und der sich viel mit ihm beschäftigte, spricht mit Lobe von ihm. Vor seiner Abreise nach Rom war es ihm gelungen, den Münchener Künstlern eine so hohe Meinung von seinem Talente zu erwecken, dafs es ihm vielleicht schwer wird, alles zu halten, was er zu versprechen schien.

Er hat zu München in der Allerheiligen-Kapelle, unter Professor Hefs, gearbeitet, und die Darstellung der sieben Sacramente rührt zum Theile von ihm her *.

* Man sehe die Beilage *B.* am Ende dieses Bandes.

MÜNCHEN.



DIE LETZTE ÖLUNG.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

Eins seiner ersten Gemälde stellt die Versöhnung Jakobs mit Esau dar. Gegenwärtig beschäftigt er sich mit demselben Gegenstande für Fräulein Linder in München, von welcher schon mehrmals die Rede gewesen ist, indem sie an neueren Gemälden und Zeichnungen viel schöne Sachen

besitzt, sich selber mit der Kunst beschäftigt, und mit Einsicht und Eifer sich der Künstler annimmt.

Eins von den Werken, durch welche Seitz die allgemeine Aufmerksamkeit erregt hat, ist der Carton, welcher die Siebenschläfer, in Riesengröfse, darstellt.

Die Richtung dieses Künstlers ist religiös-biblisch.

LVIII.

HERMANN STILKE AUS BERLIN.

Wir haben uns schon im ersten Bande dieses Werkes * ausführlich mit ihm beschäftigt: hier erwähne ich seiner nur wegen seines Gemäldes in den Arkaden, welches die Krönung Ludwigs des Baiern zum Deutschen Kaiser vorstellt **, und gewisslich nicht das geringste dieser Bilderreihe ist.

Stilke gehört viel mehr der Münchener, als der Düsseldorfer Schule an; denn in München hat sein Talent sich zuerst entwickelt; überdies werden die Gefühle der Hochachtung und Zuneigung, welche er für Cornelius hegt, ihn immer die Stadt, welche dieser bewohnt und mit seinem Ruhme erfüllt, als sein zweites Vaterland betrachten lafsen. Gleichwohl sind es die von der Düsseldorfer Akademie befolgte Richtung und die dortige Lebensweise der Künstler, welche weit mehr dem eigenthümlichen Talente Stilke's und seinen Neigungen zusagen.

* S. 181 ff.

** Vergleiche die Einleitung S. 83.

MÜNCHEN.

LIX.

STRÄHUBER.



DIE VERKÜNDIGUNG DER HIRTEN.
Geschnitten von Lödel in Göttingen.

Strähuber, im Jahre 1814 zu Mondsee in Baiern geboren, ist ein Zögling der Kunstakademie. Er zeigt ein sehr bedeutendes Talent für die Composition. Seine Bilder auf Stein, mit der Feder und in Farben, erhalten die grösten Lobeserhebungen. Er hat in solcher Art ein kleines Bild für

des jüngern Görres Lebensbeschreibung der Jungfrau von Orleans gemacht, und andere für den Buchhändler Busted zu Regensburg, welche Gegenstände aus der Bibel enthalten. Erst seit Kurzem hat er angefangen in Öl zu malen. Das vorstehende Bild zeigt seine Richtung und die Liebenswürdigkeit seines Talents.

LX.

STREIDEL (siehe OLIVIER).

LXI.

KARL STÜRMER AUS BERLIN.

Stürmer ist ungefähr 36 Jahre alt. Er befindet sich gegenwärtig in Berlin. Ich kenne mehrere Gemälde von ihm, und wenn ich auch nicht sagen kann, dafs ich eine lebhafte Theilnahme für die Art seines Talents empfinde, so kann ich ihm für dieses, vielleicht gewagte Urtheil einen vollwiegenden Ersatz darbieten, indem ich sage, dafs seines Meisters Cornelius Meinung ihm günstig ist; dieser schätzt sein Talent, wie seinen Charakter, er findet vor allen, dafs seine Compositionen viel Verdienst haben, und dafs in dieser Hinsicht sein Gemälde in den Arkaden, welches die Schlacht auf der Innbrücke im Jahre 1258 darstellt *, lobenswürdig ist. Stürmer hat in den Arkaden auch den Sturm von Belgrad im Jahre 1688 gemalt **.

Sein Frescogemälde in dem Schlofse Heltorf bei Düsseldorf hat einen sehr unbequemen Nachbar: nämlich das Gemälde von Mücke ***.

* Vergleiche die Einleitung S. 81.

** Vergleiche ebendaselbst S. 91.

*** Man vergleiche im ersten Bande S. 185.

Stürmer ist einer derjenigen, die Cornelius bei seinen Arbeiten in der Glyptothek geholfen haben.

LXII.

CLEMENS ZIMMERMANN.

Zimmermann ist zu Düsseldorf im Jahre 1788 geboren. Seine ersten Studien hat er unter Langer in seiner Vaterstadt gemacht. Im Jahre 1815 ging er nach Augsburg, wo er bei der Malerschule dieser Stadt angestellt wurde, und seine Kunst mannigfaltig geübt hat, indem er Bildnisse und geschichtliche Bilder malte; unter den letzten viele kirchliche Gegenstände, zum Beispiel eine heilige Familie in Lebensgröfse, welche dem Kaufmann Vanoni in Augsburg gehört. Hierauf wurde er nach München berufen und als Professor der Zeichenkunst bei der Akademie angestellt. Er ist einer von denjenigen, die, nebst Schlotthauer, mit dem meisten Eifer und Erfolge an Cornelius Arbeiten in der Glyptothek geholfen haben. Ich nenne von den Gemälden, deren Ausführung Cornelius ihm ausschliefslich anvertraut hat, nur folgende:

Aurora, wie sie den Lucifer verjägt; Aurora, Tithonus und Memnon; Diana und Aktäon; Hekate, Nemesis und Harpokrates. Alle diese Bilder befinden sich in dem Göttersaale.

In dem Heroensaale hat Stürmer folgende Bilder gemalt:

Achilles unter den Töchtern des Lykomedes; Paris, von Menelaus niedergestürzt, von Venus und Amor beschützt; und Achilles, wie er dem Priamus den Leichnam Hektors bewilligt.

In einem der grau in Grau gemalten Felder hat er gemeinschaftlich mit Schlotthauer die Opferung der Iphigenia gemalt.

Alle Cartons zu den Logen der Pinakothek, drei oder viere ausgenommen, von welchen schon anderswo die Rede gewesen ist *, sind von

* Man sehe oben S. 117.

GESCHICHTSMALER.

Zimmermann, und unter seiner Leitung werden jetzt eben die Frescogemälde dieser Logen von Hiltensperger und Gassen gemalt. Er selber hat das erste Bogenfeld gemalt, in welchem man das Bildnis des Königs, des Baumeisters Klenze, des Cornelius, so wie sein eignes erkennt. Er hatte an demselben Tage, als ich ihn bei der Arbeit überraschen wollte, eben das seinige vollendet; es war am 13. August des Jahres 1835. Wir haben in dem Abschnitte von Cornelius gesehen *, dafs dessen Zeichnungen, nach welchen die Cartons ausgeführt wurden, blofse Umrifse und in sehr kleinem Maafsstabe angelegt sind.

Der Speisesaal in dem neuen Schlofse enthält vier und dreifsig Gemälde verschiedener Gröfse, welche nach Zimmermanns Cartons von Anschütz und Wilson, zum Theil auch von ihm selber ausgeführt sind. Das Gemälde, von welchem wir hier einen Holzschnitt liefern, ist aus dieser Reihe genommen; es ist ein Bild nach Anakreons heiteren, zum Lebensgenufs einladenden Liedern.



BILD NACH ANAKREON.
Geschnitten von Brévière in Paris.

* Oben S. 179.

MÜNCHEN.



HEIMKEHR DES TOBIAS MIT RACHEL.
Geschnitten von Vogel in Berlin.

GESCHICHTSMALER.

Wir haben es für angemefsen erachtet, auch einen religiösen Gegenstand im Holzschnitt mitzutheilen, um das Talent dieses Künstlers von beiden Seiten kennen zu lehren. Ich habe dazu eine Gruppe aus einem grofsen Ölgemälde erwählt, welches die Heimkehr des Tobias mit seiner Gattin Rachel darstellt.

Zimmermann ist ein geschickter Künstler, vollkommen in seiner Kunst, thätig, verständig in seinen geselligen Verhältnissen, wie in seinen Kunstwerken gemäfsigt, voll Einsicht, wohlwollend, bescheiden, nachsichtig.



FÜNFTES KAPITEL.

MÜNCHEN: LANDSCHAFTER.

LANDSCHAFTER.

1. Achenbach.
2. Alers.
3. Altmann.
4. Beckmann.
5. Bockhorni.
6. Bürkel.
7. Burri.
8. Carl.
9. Crola (aus Dresden).
10. Von Dillis (Galerie-Director).
11. Von Dillis (Bruder des Directors.
12. Dorner.
13. Ettlinger.
14. Etzdorf (Christian).
15. Etzdorf (der jüngere).
16. Fernlay.
17. Fohr.
18. Geiger.
19. Göbel.
20. Gurlit.
21. Habenschaden.
22. Haberbusch.
23. Häselich (Johann).
24. Häselich (Georg).
25. Haushofer.
26. Hausser.
27. Heilmaier.
28. Heinefetter.
29. Heinel.
30. Heinlein.
31. Hillebrand.
32. Hofstetten.
33. Hohlweg.
34. Jodl.
35. Kaiser.
36. Kaufmann.
37. Kirchmair.
38. Kobell.
39. Kraus.
40. Kretschmer.
41. Krug.
42. Lemke.
43. Lueger.

MÜNCHEN.

44. De Marée.
45. Melchior.
46. Metzinger.
47. Mohr.
48. Moosburger.
49. Morgenstern (Christian).
50. Morgenstern (Karl).
51. Mundt.
52. Nielmeyer.
53. Olivier.
54. Ott.
55. Quaglio (L.).
56. Reinhard.
57. Rist.
58. Rottmann.
59. Scheuchzer.
60. Schiller.
61. Schleich (Anton).
62. Schleich (Eduard).
63. Schlotthauer.
64. Schönfeld.
65. Seeger.
66. Stange.
67. Steingrübel.
68. Tonnelier.
69. Vollmer.
70. Wagenbauer.
71. Warnberger.
72. Ziegler.
73. Zimmermann.
74. Zwengauer.





LANDSCHAFTER sind in München sehr viele. Es giebt dort welche, deren Werke ich nicht kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe, andere, die noch ihre ersten Versuche machen; noch andere haben sich nur kurze Zeit in München aufgehalten, oder sind kürzlich erst in dieser Stadt angekommen; manche gehören zugleich anderen Abtheilungen an, von welchen in der Folge die Rede sein wird; endlich, haben einige bisher noch keinen rechten Erfolg gehabt: alles dies verursachte mir so viel Schwierigkeiten, dafs ich ungewiss bin, ob ich sie habe überwinden können.

So oft man in diesem Kapitel

einen blofsen Namen findet, ohne weitere Nachricht und Beurtheilung seiner Arbeiten und seines Talents, so ist das ein Beweis, dafs ich keines seiner Werke kenne, oder das, was ich davon gesehen habe, ihn nicht hinlänglich bezeichnet.

Ich bin dreimal in München gewesen, in der Absicht, den Zustand der Kunst in dieser Stadt kennen zu lernen. Das letzte Mal, im Jahre 1837, habe ich Gelegenheit gehabt, die Gemälde vieler Landschafter wiederzusehen, über welche ich mir schon eine Meinung gebildet hatte, die sich nur erneuert hat; aber ich habe auch Anlafs gefunden, nochmals auf mein früheres Urtheil zurückzukommen, oder meine ersten Eindrücke zu berichtigen. Auch dies Mal, wie früherhin, war es der Kunstverein, wo die meisten Gegenstände sich meiner Neugierde und meinem Verlangen, mich zu unterrichten, darboten. Bei diesem letzten Ausfluge lernte ich nur wenige Landschaften kennen, welche nicht schon zuvor meine Aufmerksamkeit angezogen hatten.

Es würde mir schwer fallen, allen diesen Künstlern ihren Rang nach ihrem Verdienst anzuweisen, und indem ich auch hier, wie im vorigen Kapitel, die Aufzählung nach dem A B C befolge, bin ich gesichert, keine Ungerechtigkeit zu begehen.

I.

ANDREAS ACHENBACH AUS DEM RHEINLANDE.

Achenbach, den wir schon im ersten Bande dieses Werkes * kennen gelernt haben, hat die Düsseldorfer Akademie verlafsen, um sich hier in München niederzulafsen. Obgleich noch sehr jung, ist er doch schon ein vollendeter Künstler in seinem Fache, und kein andrer ist so befähigt, auf seinen eigenen Füfsen zu stehen, wie er. Die Leichtigkeit, womit die

* S. 253.

Natur ihn begabt hat, setzt ihn der Gefahr aus, manierirt zu werden: ich wünsche, dafs er sich davor zu bewahren wifse. Begabt mit lebhafter Einsicht, ist er vollkommen im Stande, die so mannigfaltigen Wirkungen des Lichtes zu verstehen und wiederzugeben. Er hat viel Beifall bei den Künstlern selber, und seine Werke erfreuen sich einer sehr starken Verbreitung. Die allgemeine Meinung stellt ihn in den Rang der ausgezeichnetesten Künstler Münchens, und auch ich kenne keinen geschickteren. Er ist, wenn ich nicht irre, im Jahre 1815 geboren.

II.

ALERS.

Alers, im Jahre 1837: der See von Gohsa; mit grofser Sorgfalt ausgeführt; lebhafte Beleuchtung; sehr bestimmt in den Umrifsen und gleichwohl duftig. Die mit Schnee bedeckten Berge in der Ferne sind von grofser Wahrheit und von sehr schöner Wirkung.

III.

KARL ALTMANN.

Altmann, im Jahre 1837: eine Landschaft mit Figuren. Ich habe von diesem Gemälde nur eine unbestimmte Erinnerung behalten. Mehr von diesem Maler beim Genre.

IV.

BECKMANN.

MÜNCHEN.

V.

BOCKHORNI.

VI.

HEINRICH BÜRKEL.

Bürkel, der vor kurzem noch ausschliefslich zu den Genremalern gehörte, und dessen Gemälde durchaus nur das Bestreben zeigten, Wouverman zu erreichen und es ihm gleich zu thun, nimmt gegenwärtig auch unter den Landschaftern eine der ausgezeichnetesten Stellen ein.

Ich habe im Jahre 1837 von ihm eine Tyroler Landschaft gesehen, eine Gegend, welche die Benedicten-Wand heifst. Sie ist mit vielen Figuren belebt, und eröffnet eine weite Aussicht auf die Ebene von München und das Isar-Thal. Dieses Gemälde zeichnet sich durch viel Frischheit und kräftige Färbung aus; die Ferne insonderheit ist von grofser Schönheit: nur wünschte ich, dafs die Farben im Vordergrunde minder schreiend wären. Diese Bemerkung trifft vornämlich die Figuren, das Vieh und die Pflanzen des Vordergrundes.

Ich habe nicht denselben Vorwurf der Winterlandschaft zu machen, welche ich bei Herrn von Klenze gesehen habe, und worin ich nichts finde, was nicht Bewunderung verdient.

LANDSCHAFTER.

VII.

BURRI.

Burri zeigt in seinen Wafserfarbengemälden eine grofse Fertigkeit; alle, die Lory's Behandlung solcher Bilder lieben, werden mit Vergnügen bei Burri Ähnlichkeit mit diesem Häuptling der Schweizer Wafserfarbenmaler finden. Diese Art der Malerei wird in München wenig geübt, und ich habe bei den geschicktesten Malern dieser Stadt nur Studien oder Skizzen darin gesehen.

VIII.

ADOLF CARL.

Bei einem meiner Besuche des Kunstvereins im Jahre 1837 wurde ich durch eine kleine Landschaft Carls angezogen, welche ich allerliebst fand. Es ist der einfachste und bescheidenste Gegenstand: eine Bucht oder ein See zieht sich weit dahin. Das ruhige durchsichtige Wafser spiegelt, in langen gleichlaufenden Linien, die sanfte und duftige Färbung des Himmels; hinten erhebt sich das Land nur in einem schmalen Streifen über diesem schönen Wafserbecken. In der Ferne sieht man am Ufer ein Schlofs mit Thürmchen auf den Ecken: ein niedliches Bildchen, welches der Wafserspiegel umgekehrt wiederholt, und das nach dem Hintergrunde hin sich in die Länge zieht und sich in die Farben verliert, welche der Himmel im Wafser abspiegelt.

MÜNCHEN.

IX.

CROLA.

Crola ist zu Dresden im Jahre 1804 geboren. Er ist einer von denjenigen Malern Münchens, bei welchem ich das gröste Verständnis der Natur wahrzunehmen glaubte, und bei dem ich am wenigsten eine Spur jenes Künstlerhochmuths gefunden habe, welcher schon die Klippe so vieler Landschafter gewesen ist. Wer sich vor den Schönheiten der Schöpfung nicht zu demüthigen vermag, wem es nicht gegeben ist, sie zu begreifen, wen das Vertrauen auf die eigenen Kräfte oder die Geistes-Trägheit unfähig machen einer gewissen geistigen Spannung, einer gewissen Festigkeit und Ausdauer des Blickes, welche allein das geheime Verständnis der Linien und der Formen, und der durchsichtigen Lufthüllen eröffnen, unter welchen alle örtlichen Farbentöne sich abstufen oder sich in farbigen Duft verlieren, — ein solcher mag wohl ein Praktiker werden, aber seine Werke werden des Reizes und der Tiefe ermangeln, vor allen wird die Wahrheit ihnen fehlen.

Der Eindruck, welchen mir eins von Crola's Gemälden vor der Vollendung, und dann wieder nach derselben gemacht, hat meine über die Landschaft ausgesprochenen Gedanken bestätigt. Man sieht zur Linken ein Dickicht von Bäumen und Gebüsch, zur Rechten einen sanften Hügel, in der Mitte einen tiefblauen See, jenseit desselben, in weiter Entfernung, begränzen Berge den Gesichtskreis; auf einem Hügel vor dem See weiden Schaafe, unter Obhut eines Hirten: helle Sonnenstrahlen beleuchten diesen Theil des Gemäldes. Der Vorgrund ist ein hügeliges Gefilde, ein Weg schlängelt sich durch die Krümmungen desselben dahin, indem er bald sich dazwischen verliert, bald wieder zum Vorschein kömmt. Das Gewölk, das den Himmel bedeckt, ist von der Sonne erhellet. Allein die Mitte dieses Gemäldes war vollendet,

als ich es das erste Mal, im Jahre 1835, sah, und dieser See, diese Berge in der Ferne, dieser Hügel mit der Heerde, das Gebüsch näher an dem See, und der Himmel darüber, alles dies war das Schönste, was ich im Gebiete der Landschaft zu München gesehen habe. Als ich das Gemälde vollendet wiedersah, hatte es nicht mehr denselben Reiz, und die Theile, welche mich am meisten eingenommen, hatten den Einflufs der studierten Harmonie erfahren, durch welche der Gedanke den Mangel der harmonischen Auffafsung zu ersetzen trachtet, die allein der Landschaft Wahrheit geben kann.

Auf jeden Fall ist Crola's Talent eins von denjenigen, welche mir am meisten zusagen; sein Colorit ist ungemein wahr. Dieser in Deutschland sehr bekannte Künstler hat schon eine grofse Menge von Werken hervorgebracht. Ich habe von ihm, im Jahre 1837, noch eine kleine Landschaft gesehen, die meine gute Meinung von seinem Talente bestärkt hat.

X UND XI.

GEORG VON DILLIS, GALERIE-DIRECTOR, UND SEIN BRUDER.

Dillis, ausgezeichnet durch seine Kenntnisse und durch sein Künstlertalent, ist der Zeitgenofse von Wagenbauer, Kobell und Dorner, und er ist nicht geringer, als diese.

Ich bekenne, zu meiner Beschämung, dafs ich, indem ich es bis auf den letzten Augenblick versparte, mich mit den Werken dieses Künstlers zu beschäftigen, ich München verlafsen habe, ohne meine Meinung über die Beschaffenheit und die Richtung seines Talents festzustellen; jedoch habe ich Erinnerungen genug davon bewahrt, um sagen zu können, dafs meine Eindrücke mit dem günstigen Urtheile des Publicums über ihn im Einklange standen.

Sein Bruder ist ebenfalls vortheilhaft als Landschaftmaler bekannt.

MÜNCHEN.

XII.

JOHANN DORNER.

Dorner ist zu München im Jahre 1775 geboren. Ich habe alte Gemälde von ihm gesehen, die keine Ähnlichkeit mit den in einer uns näheren Zeit gemalten haben, und diesen letzten gebe ich den Vorzug; sie haben einen sehr kräftigen Ton, gehen sehr ins Einzelne, die Lichter setzen sich mit grofser Reinheit von den Schatten ab, alles ist sorgfältig ausgeführt; meistens sind es Gegenstände, die den Gebirgen Tyrols angehören. Die Jugendarbeiten Dorners haben einen olivengrünen Ton, eine herkömmliche Pinselführung, und eine süfsliche Färbung, welche zur Zeit, als diese Bilder gemacht wurden, Mode gewesen zu sein scheint. Man kann diese beiden Arten des Malers bei dem Fürsten von Turn und Taxis zu Regensburg vergleichen, der Arbeiten aus den verschiedenen Zeiten dieses Meisters besitzt.

Dorner hat eine grofse Menge Bilder gemalt. Er ist seit dem Jahre 1808 Galerie-Inspector zu München.

XIII.

ETTLINGER.

XIV und XV.

CHRISTIAN ETZDORF UND SEIN BRUDER.

Etzdorf verdient, den geschickten Landschaftern beigezählt zu werden. Die Kühnheit seines Strichs, und die grofse Leichtigkeit seines Pinsels

LANDSCHAFTER.

tragen dasselbe Gepräge, welches das Talent des Schweden Fahlkrantz, seines Landsmannes, auszeichnet. Die Landschaft, welche ich im Jahre 1837 im Kunstvereine von ihm gesehen habe, zeigt im Hintergrund eine hohe steile Felswand im Schatten; eine andere Felsmasse, auf welche das Sonnenlicht fällt, bildet, indem sie bis in den Vordergrund vortritt, einen zweiten Grund, der sich bis auf drei Viertheile den Blicken des Beschauers darbietet; die Felsenschichten sind durch waagerechte Aushöhlungen unterbrochen, welche die Zeit tief eingefressen hat; der Obertheil dieses Felsens steigt steil empor, der Untertheil ist mit Trümmerhaufen von Steinen und Schutt bedeckt, die sich im Herabfallen zerbröckelt haben und einen gleichartigen Abhang bilden. Der Ton dieser Landschaft ist grau, das Licht, das sie erhellet, ist kalt: aber sie zeigt Übereinstimmung in allen ihren Theilen, Harmonie, feste Zeichnung und eine leichte Hand, und ist gewiss des Lobes würdig. Sie ist beinahe 4 Fufs hoch und 3 Fufs breit.

Viel weniger hat ein andres Werk dieses Künstlers mich angezogen: ein grofses Dickicht von Bäumen auf einem ebenen Grunde; es schien mir minder anziehend, als das erste, und weniger von jenem geheimen Reize zu haben, welcher, nach meinem Gefühle, das gröste Verdienst einer Landschaft ausmacht, und niemals die Frucht der blofsen Leichtigkeit des Pinsels und der Fertigkeit ist. Ich finde in diesem letzten Gemälde weder ein grofses Verständnis der Natur, noch eine grofse Sorgfalt, ihr nachzubilden.

In den Werken des Bruders bemerkt man nicht in demselben Maafse die Meisterhand; er mufs noch viel jünger sein, oder doch kürzere Zeit erst seine Kunst üben.

XVI.

FERNLAY AUS FRIEDRICHSHALD IN NORWEGEN.

Im Jahre 1835 zählte er ungefähr 30 Jahre; er befand sich damals nicht mehr in München: er wurde dort aber immer als einer der geschicktesten Landschafter dieser Stadt genannt, und als einer von denjenigen, deren Talent am meisten beim Publicum beliebt war. Zu jener Zeit war er, wie ich glaube, in Frankreich.

XVII.

DANIEL FOHR.

Fohr ist zu Heidelberg im Jahre 1802 geboren. Die Composition und die poetische Wirkung scheinen diesen Künstler viel mehr zu beschäftigen, als das gründliche Naturstudium: indessen stellt die Meinung der Künstler ihn zu den geschicktesten Landschaftern Münchens. Ich habe Arbeiten von ihm gesehen, welche mir in mancher Hinsicht bemerkenswerth vorkamen; seine Künstlerrichtung hat mehr Ähnlichkeit mit Ruisdael und Everdingen, als mit Poussin: aber das Laub der Bäume ist bei ihm nicht so durchsichtig, als bei Ruisdael; der Ton ist minder rein. Ich habe von ihm besonders auf der Berliner Kunstausstellung einen Wald gesehen, dem man diesen Vorwurf machen könnte. Ein kleines, vom Kunstvereine zu München erkauftes Gemälde, welches ich in demselben gesehen habe, verdient ehrenvolle Erwähnung: es stellt eine Berggegend dar.

Im Jahre 1837 habe ich die Landschaft wiedergesehen, von welcher schon in diesem Werke die Rede gewesen ist *, nämlich, Mazeppa von

* Im ersten Bande S. 250.

Wölfen verfolgt, und die zwei Jahre früher nur noch auf die Leinwand gezeichnet war: ich vermisse gegenwärtig das Pferd, welches ich damals so unbarmherzig verurtheilen sah, und welches ich mit Unrecht nicht genugsam vertheidigt habe. Man entdeckt kaum dasjenige, welches seine Stelle eingenommen hat; man kann gar nicht mehr sagen, dafs Mazeppa der Gegenstand dieses Bildes ist: es ist eine Landschaft, in welcher man zufällig (wenn man überhaupt das Glück hat, es zu bemerken) ein Pferd laufen sieht. Was den Mazeppa selber anlangt, so hat man Mühe, ihn herauszufinden, und die Wölfe sind es, welche auf dieser weiten Bühne von Laubwerk die Hauptrolle spielen. Die Landschaft hat eine warme und harmonische Färbung, es fehlt nicht ein gewisses Gepräge der Grofsheit; die Bäume sind sicher gezeichnet und mit meisterlichem Pinselstriche gemalt; es ist eine Darstellung, welche nicht der Wirkung ermangelt; die Natur ist hier aus einem Gesichtspunkte gemalt, wie sie von Ruisdael aufgefafst ist; und obgleich der Stoff ein geschichtlicher ist, so entfernt er sich doch gänzlich von der Art des Claude, Poussin und Swanevelt, und noch weiter von Schnorr, Olivier und den älteren Italienern.

XVIII.

GEIGER.

XIX.

GÖBLE.

XX.

GURLIT.

Gurlit gehört, wie ich glaube, in Norddeutschland zu Hause. Ein kleines Gemälde von ihm, welches im Jahre 1837 im Kunstvereine zu München ausgestellt war, schien mir schwach: aber ich habe von ihm bei Herrn von Klenze ein andres Gemälde gesehen, welches viel Verdienst hat. Ich habe von diesem Künstler auch noch andere Arbeiten gesehen, welche bedeutender sind, und in welchen er ein ausgezeichnetes Talent zu erkennen giebt.

XXI.

HABENSCHADEN.

Habenschaden hat im Jahre 1837 in München eine Landschaft mit Figuren und Vieh ausgestellt.

XXII.

HABERBUSCH.

XXIII und XXIV.

JOHANN UND GEORG HÄSELICH.

LANDSCHAFTER.

XXV.

HAUSHOFER AUS MÜNCHEN.

Haushofer schien, im Jahre 1835, etwa 23 bis 24 Jahre alt zu sein. Ich habe bei ihm, und später im Kunstverein, eine grofse Landschaft gesehen, welche eine Fertigkeit, weit über sein Alter, ankündigt; man möchte sagen, es ist das Werk eines Malers, der schon ein langes Leben auf Anfertigung von Gemälden verwendet hat, und der, auf sein Gedächtnis und seine Geschicklichkeit sich verlafsend, nicht mehr zu bedürfen scheint, als einen leichten, an Ort und Stelle selber aufgenommenen Umrifs, um einen Gegenstand wiederzugeben, und noch schöner als die Natur zu bilden. Ich glaube, dafs eine solche Richtung, wie der Künstler hier kund giebt, wenn er mit weniger Talent begabt wäre, ihn dahin führen könnte, Gemälde hervorzubringen, welche den bedruckten Tapeten glichen: aber Haushofer wird, wie ich hoffe, diese Gefahr vermeiden; er hat zu viel wahres Verdienst, um nicht zu fühlen, dafs die Quelle des gründlichen Naturstudiums bei der Landschaft nicht durch blofse Fertigkeit und Leichtigkeit des Pinsels ersetzt werden kann; indessen bekenne ich, um seinetwegen völlig beruhigt zu sein, würde ich gern sehen, dafs er etwas von dem Vertrauen einbüfste, welches er, seinen Werken nach zu urtheilen, in seine eigenen Kräfte zu setzen scheint. Der Ton des in Rede stehenden Gemäldes ist im Ganzen warm und harmonisch, der Farbenauftrag ist breit, reinliche Umrifse setzen sie gegen einander ab. Ich erkenne deutlich, wenn dieser junge Künstler, der, wie ich glaube, sich erst seit wenigen Jahren der Malerei gewidmet hat, sich die Mühe nimmt, die Natur eifrig zu studieren, wenn er einsieht, welchen Reiz die Hingebung und die Bescheidenheit des Landschaftmalers seinen Werken verleiht, so kann es ihm, bei den glücklichen Anlagen, womit er ausgerüstet ist, nicht fehlen, eine bedeutende

Höhe zu erreichen. Für ein Verständnis, wie das seinige, wird die Natur stets freigebig an guten Lehren sein, er wird sie begreifen, und ihren Reiz, Reichthum und Glanz wieder hervorbringen. Die Landschaft, welche mich zu diesen Bemerkungen veranlafst hat, stellt den Chiemsee bei Rosenheim, zwischen München und Salzburg, dar; ich sah sie im Jahre 1837 im Kunstvereine zu München.

Eine andre Landschaft, der Averner See, 6 Fufs breit und 5 Fufs hoch, ist bewundernswerth, glänzend von Farbe, und von einer Wirkung, welche wahrhafter ist, als man sie von einem Gemälde erwarten sollte, das eine so grofse Fertigkeit verräth: obwohl ich nun diese Landschaft recht schön finde, so könnte ich doch nicht sagen, dafs sie sich durch vollkommene Harmonie der Farben auszeichnet.

XXVI.

HAUSSER.

XXVII.

EMIL HEILMAIER.

Heilmaier, im Jahre 1802 zu Rott am Inn geboren, hat im Jahre 1837 eine kleine Landschaft gemalt, welche sich durch eine sehr dunkle und sehr saftige grüne Färbung auszeichnet. Er ist zugleich königlicher Schauspieler.

XXVIII.

HEINEFETTER.

LANDSCHAFTER.

XXIX.

JOHANN PHILIPP HEINEL.

Heinel, geboren zu Baireuth im Jahre 1800, ist zugleich Genremaler und Landschafter; ich habe von ihm, im Jahre 1837 im Kunstverein, ein kleines Gemälde gesehen.

XXX.

HEINRICH HEINLEIN.

Heinlein ist im Jahre 1803 zu Nassau-Weilburg geboren. Er ist ein vollendeter Künstler, und hat eine hohe Geschicklichkeit und Fertigkeit erlangt, ohne jemals dieselbe zu misbrauchen. Viele Künstler betrachten Heinlein und Morgenstern als die Häupter der jungen Landschafterreihen zu München; oft hört man diese beiden Namen zusammen aussprechen: es gebürt sich, ihnen Achenbach beizufügen, und zugleich Rottmann zu nennen, als denjenigen, dessen Talent die gröste Entwickelung erreicht und den höchsten Aufschwung genommen hat. Heinlein hat viele Studien nach der Natur gemacht. Mir scheint, seine Gemälde geben treulich die Bedeutung und die Eigenthümlichkeit der Deutschen Landschaften und des Deutschen Himmels wieder; sie enthalten oft ein tiefes Studium des geheimnisvollen Zusammenklanges und der Farbenwirkungen, welche ein und dasselbe Licht über alle Gegenstände verbreitet. Heinlein besitzt eine grofse Leichtigkeit, und er bringt Werke hervor, welche ein zahlreiches Publicum sich beeilt zu bewundern und zu kaufen.

Ich habe von ihm (wenn ich nicht irre, bei Bruckmann) eine Landschaft gesehen, welche sich durch eine vollkommene Freiheit von aller Manier

auszeichnet; ich erinnere mich nicht mehr bestimmt des Gegenstandes, aber ich werde niemals den günstigen Eindruck vergefsen, welchen sie auf mich gemacht hat.

XXXI.

HILLEBRAND.

XXXII.

HOFSTETTEN.

XXXIII.

HOHLWEG.

XXXIV.

F. JODL.

Jodl hat im Jahre 1837 das Schlofs Hohen-Schwangau, die durch den Kronprinzen von Baiern dem Abbruch entrifsene und zum fürstlichen Wohnsitze hergestellte altberühmte Ritterburg, gemalt. Der Standort, aus welchem der Maler die Ansicht aufgenommen hat, ist nicht glücklich gewählt, und dieser Umstand schadet ohne Zweifel der Wirkung dieser Landschaft.

LANDSCHAFTER.

XXXV.

ERNST KAISER.

Kaiser ist zu Rain in Baiern im Jahre 1803 geboren. Seine Landschaften unterscheiden sich durch eine grofse Frische des Tons, das Laub der Bäume ist rein und durchsichtig; seine Studien nach der Natur haben viel Verdienst; in seinen ausgeführten Arbeiten zeigt sich, für meinen Geschmack, eine zu feste Pinselführung, zu viel Fertigkeit und Bestimmtheit. Als ich im Jahre 1837 diese letzten wiedersah, machten sie mir noch denselben Eindruck, und ich urtheilte darüber, wie ich zwei Jahre früher geurtheilt hatte; ich fand dieselbe Frische, dieselbe Lebhaftigkeit und Durchsichtigkeit des Tons, welche mich zuvor daran gereizt hatten: aber ich fand auch dieselbe Pinselfertigkeit wieder, und dieselbe Schärfe der Umrifse, welche diesen Maler schon damals der Gefahr auszusetzen schien, manieriert zu werden. Man mufs gestehen, je mehr Leichtigkeit, ich möchte sogar sagen, je mehr Talent er hat, je mehr läuft er in dieser Hinsicht Gefahr. Das Gemälde, welches neuerdings diese Befürchtung in mir erregt hat, und welches mir gleichwohl ungemein gefallen hat, stellt den Königssee in Oberbaiern dar.

XXXVI.

KAUFMANN.

MÜNCHEN.

XXXVII.

MICHAEL KIRCHMAIR.

Kirchmair hat eine Herbstlandschaft gemalt, ein kleines Bild von angenehmer Wirkung: im Vorgrunde sind Bauern und Jäger beschäftigt, Wildpret auf einen Wagen zu laden. Ich sah dieses Gemälde im Jahre 1837 in der Ausstellung des Kunstvereins.

XXXVIII.

WILHELM VON KOBELL.

Kobell, geboren zu Mannheim im Jahre 1766, und die Brüder Dillis, deren einer Galerie-Director ist, sind die Altväter der Landschafter in München. Kobell läfst schon seit mehreren Jahren seinen Pinsel ruhen. Fügt man zu diesem Namen die Namen Wagenbauer (der vor einigen Jahren gestorben ist), Warenberger und Dorner, von welchem letzten schon oben die Rede gewesen ist, so haben wir die alten Chorführer der Landschafter genannt. Ich finde im Allgemeinen eben nicht, dafs man gegenwärtig befser malt, als sie, obschon man anders malt. Die Einen wie die Anderen begegnen denselben Schwierigkeiten: sie fühlen sich zur Natur hingezogen, sie beschauen dieselbe mit Liebe, und nähern sich ihr, und wenn sie der Vereinigung mit derselben ganz nahe sind, so treibt die Geschicklichkeit und das Talent sie manchmal in eine Bahn, welche sie wieder davon entfernt.

Die alten Landschaftmaler Münchens haben wenig Ähnlichkeit mit Ruisdael und Everdingen: ihre Werke haben ein absonderliches Gepräge. Im Allgemeinen möchte ich ihren Landschaften den Mangel der Durchsichtigkeit

und eine gewisse kreidige Färbung vorwerfen, welche den Gouachegemälden eigen ist. Derselbe Ton findet sich in den Ölbildern von Dominik Quaglio.

Unter allen alten Landschaftern Münchens ist Wagenbauer einer von denjenigen, die das meiste Lob verdienen; ich finde sein Vieh bewunderswürdig gemalt, und in seinen meisten Landschaften herrscht ein grofses Verständnis der Natur, viel Gemüthlichkeit und Reiz. Als ich bei meiner Rückkehr aus Frankreich zum ersten Male nach München kam, im Jahre 1825 *, lebte er noch, und arbeitete viel. Keiner war ihm damals, meiner Meinung nach, überlegen, und noch gegenwärtig kann ich mich nicht entscheiden, ihm jemand vorzuziehen: es giebt nunmehr etwas Anderes, aber selten ist es etwas Befseres. Übrigens vermeine ich hiemit die Maler unserer Zeit, welche ich mit ihm vergleiche, zu erheben; denn Wagenbauers Ruf ist sehr grofs, und nach Jahrhunderten noch wird er, wie ich hoffe, ehrenvoll erwähnt werden.

XXXIX.

PHILIPP JOSEPH KRAUS.

Kraus ist zu Bamberg im Jahre 1789 geboren. Mehrere im Kunstverein zu München ausgestellte Landschaften von ihm haben Beifall gefunden.

XL.

KRETSCHMER.

* Ich bin dann in den Jahren 1828, 1834, 1835, 1837 wieder dort gewesen.

MÜNCHEN.

XLI.

KRUG.

Die Art, wie Krug die Natur auffafst, ist ihm durchaus eigenthümlich, und liefse an einen Anflug von Altdeutsch oder der alten Italienischen Schule denken. Das Gemälde, welches ich von ihm im Jahre 1837 gesehen habe, ist von einer tiefdurchsichtigen Färbung, das Grünwerk ist lebhaft, wie auf den Bildern Perugino's und Bellino's, aber der Pflanzenwuchs ist dürftig; das Erdreich hügelt sich wellenförmig.

XLII.

LEMKE.

XLIII.

LUEGER.

XLIV.

DE MARÉE.

XLV.

MELCHIOR.

LANDSCHAFTER.

XLVI.

METZINGER.

Ich habe im Kunstvereine zu München, im Jahre 1835 in der ersten Juliwoche, eine grofse Landschaft von Metzinger gesehen, welche der Wirkung nicht ermangelt, und eine grofse Leichtigkeit ankündigt: es ist ein ebenes Land, ein glänzender Sonnenstrahl erleuchtet den zweiten Grund, der ein sandiges Ufer darstellt, alles Übrige steht im Schatten. Der Ton des Gemäldes ist harmonisch, ohne jedoch wahr zu sein. Ich hätte ein gründlicheres Naturstudium darin entdecken mögen: indessen verdienen der Hintergrund des Gemäldes und der Himmel die grösten Lobsprüche.

Wahrheit des Tons und der Lichtwirkung habe ich in einer kleinen Mondscheinlandschaft gefunden, welche im Jahre 1837 im Kunstverein ausgestellt war.

Eine andere Landschaft, ebenfalls im Kunstvereine, zeigte die Trümmer einer Burg auf einem steilen Felsen, von einem glänzenden Sonnenstrahle beleuchtet; in der Ferne ein Giefsbach, der sich in die Ebene hinabschlängelt und sich zwischen den Bergen verliert, welche den Gesichtskreis begränzen: dies letzte Bild ist ebenso reizend, wie jenes andre.

XLVII.

MOHR.

Seine Tyroler Landschaft, vom Jahre 1837, ist mit Leichtigkeit gemalt, und zeigt viel Fertigkeit.

MÜNCHEN.

XLVIII.

MOOSBRUGER.

XLIX.

CHRISTIAN MORGENSTERN.

Morgenstern ist zu Hamburg im Jahre 1805 geboren. Eins seiner wichtigsten Werke ist eine Landschaft, an welcher ich ihn im Jahre 1835 arbeiten sah: sie stellt einen Sturzbach zwischen zwei Felsen dar, Bären beleben den Vorgrund dieser Landschaft. Wenn ich mich recht erinnere, so hat sie beinahe 6 Fufs Länge und 7 Fufs Höhe.

Morgenstern, dessen schon oben bei Heinlein gedacht worden, ist sicherlich eins der grösten Talente unsers Zeitalters. Bevor er ein Gemälde beginnt, vermeine ich, sieht er ganz deutlich im Geiste, was er machen will, denn seine Werke haben das Ansehn, auf Einen Wurf vollendet zu sein.

Ein andres Gemälde Morgensterns, welches ich im Kunstvereine gesehen habe, stellt eine Mühle dar, einen Wafserfall und Bäume. Der Ton dieser Landschaft ist sehr kräftig und sehr grün; man denkt dabei an die Natur: vielleicht möchte man sie etwas minder kräftig, und etwas mehr Luft darin wünschen.

L.

KARL MORGENSTERN.

Morgenstern, aus Frankfurt gebürtig, ist ungefähr 26 Jahre alt. Im Jahre 1835, glaube ich, befand er sich zu Rom. Ich habe in Berlin ein Gemälde

von ihm gesehen, welches eine hohe Vorstellung von ihm giebt, und dessen Gegenstand, so wie die Wirkung einige Ähnlichkeit mit der Mühle Christian Morgensterns hat, von welcher ich eben gesprochen habe. Ruisdael und Everdingen sind die alten Meister, welche er am meisten studiert hat.

LI.

MUNDT.

LII.

NIELMEYER.

Ich kenne von ihm eine kleine Tyroler Landschaft, deren Colorit dunkel ist.

LIII.

FERDINAND OLIVIER.

Olivier ist zu Dessau im Jahre 1785 geboren, der ältere Bruder * des Geschichtsmalers Friedrich Olivier. Er ist Professor der Kunstgeschichte an der Akademie. Wir müfsen bei ihm etwas verweilen; wir haben es hier zwar auch mit einem Landschaftsmaler zu thun: aber wir kommen mit ihm sehr weit ab von allen Künstlern, mit welchen wir uns bisher beschäftigt haben, so wie von allen denjenigen, von denen noch die Rede sein wird.

* Nicht „Vater," wie oben S. 294 irrig steht.

MÜNCHEN.

Olivier ist durch seine natürlichen Anlagen getrieben, seine Landschaften zu idealisieren, sie zur Höhe der Geschichtsmalerei zu erheben, oder zur Poesie, zu einer ernsten Poesie. Seine Compositionen sind tief durchdacht und gefühlt, und zugleich haben sie Anmuth. Er ist der Meinung, dafs die Malerei niemals die alten Überlieferungen verläfst, ohne Gefahr, in Ermangelung des Führers, zu Grunde zu gehen; er will, dafs die Erfahrung der alten Maler den Neueren zu Gute komme; nach ihm, ist eine neue Bahn minder leicht und minder sicher zu durchlaufen, als eine bekannte. Seinen Grundsätzen getreu, scheint mir Olivier den Poussin, Domenichino, Tizian fortsetzen zu wollen, und er thut es auf würdige Weise. Olivier glaubt, es sind eben diese Grundsätze, welche ihn in der von ihm befolgten Richtung leiten: ich dagegen meine, es sind vielmehr seine natürlichen Anlagen, die solche Grundsätze in ihm erzeugt haben (wie dergleichen sehr häufig vorkömmt), und ich glaube nicht, dafs sie zur allgemeinen Richtschnur einer Malerakademie dienen können und sollen. Die Landschaftsmalerei kennt keinen anderen Führer, als die Natur, und allein unser eigenes Verständnis, unsere Augen, unsere innigsten Anregungen vermögen uns den Sinn derselben aufzuschliefsen: unbedingte Lehrsätze fordern den Widerstand heraus, und können nur dahin führen, den Meister von allen Übrigen abzusondern. In der Malerei, wie in der Dichtkunst, giebt es sehr mannigfaltige Wege; die Mode und der Erfolg üben stets mehr Einflufs auf die Menschen aus, als Lehrsätze, wären diese auch die weisesten und am meisten in der Vernunft gegründet; die Mittel lafsen sich lehren, die Geistesrichtung und der Geschmack aber lafsen sich weder lehren, noch befehlen.

Ich habe wenig von Oliviers Werken gesehen, aber das Wenige, was ich gesehen habe, läfst mich diesen Künstler als einen von denjenigen betrachten, welche den Spuren der obgenannten alten Meister mit dem meisten Erfolge nachgegangen sind. Die Witwe Nies in Frankfurt besitzt von ihm ein ziemlich grofses Gemälde, von welchem ich einen sehr günstigen

Eindruck bewahrt habe, dessen Einzelnheiten jedoch meinem Gedächtnisse nicht gegenwärtig geblieben sind. Dagegen habe ich zwei kleine Landschaften von ihm bei Heinrich Hefs gesehen, welche meinem Gedächtnisse unauslöschlich eingegraben bleiben werden, und die mir eine hohe Vorstellung von Oliviers Talent gegeben haben. Keine seiner Lehrmeinungen zu Gunsten der geschichtlichen Landschaftsmalerei haben mehr Wirkung auf mich gemacht, als diese beiden kleinen Landschaften. Die eine giebt eine Italienische Gegend: ich finde sie von schöner Wirkung und geschickter Behandlung; hinsichts der Composition hat sie Ähnlichkeit mit Poussin; hinsichtlich der Farbe, besonders der Ferne, erinnert sie an Kochs Werke. Es herrscht darin ein edler und schöner, ein glücklich ausgedrückter Gedanke. Indessen möchte ich der andern kleinen Landschaft, welche eine Gegend Deutschlands vorstellt, gern den Vorzug geben; ich finde darin einen entschiedeneren Sinn und Charakter und mehr Übereinstimmung mit den innigsten Gefühlen des Urhebers.

Man könnte diesem Gemälde eine zu braune Färbung des Vorgrundes vorwerfen: aber diese Färbung vermehrt die Harmonie und den Reiz, der über das ganze Bild verbreitet ist. Desgleichen könnte man, wie ich glaube, dem Maler vorwerfen, dafs er die Figuren zu grofs gemacht hat, im Verhältnisse zu den anderen Gegenständen des Vorgrundes. Man weifs auch nicht, welcher Art der Baum angehört, dessen Blätter man zählen kann. Aber alle diese Ausstellungen gegen ein Werk, dessen Werth vor allen auf den edlen und tiefen Gedanken des Urhebers beruht, gegen ein Werk, welches sich an die innigsten Gefühle, an den gebildetesten und gereinigtesten Geschmack richtet, — diese Ausstellungen, sage ich, würden nur von einem Geiste zeugen, der unfähig wäre, den poetischen Charakter des Bildes zu fafsen und zu würdigen. Es findet sich Gröfse und Adel in diesen Compositionen. Es ist eine in die Sprache Poussins und mehrerer anderer alten Meister übersetzte Natur; aber diese Übersetzung ist mit dem ganzen Reize ausgestattet, welche der Sinn des Urhebers ihr verleiht. Indessen

möchte ich niemand rathen, so fern er nicht durch seine natürlichen Anlagen dahin gezogen würde, einer ähnlichen Richtung zu folgen, und ich beharre auf meiner Meinung: dafs im Allgemeinen das Bestreben, anders und befser zu bilden, als die Natur, nur auf diejenigen Theile der Kunst anwendbar ist, wo die Musterbilder des Dargestellten nirgends zu finden sind, wie bei den geschichtlichen Darstellungen des Heldenmuthes der Leidenschaften, erhabener Tugenden: bei der Landschaft aber besteht diese Schwierigkeit nicht, und es ist unnöthig, sie hervorzurufen.

Die Zeichnungen, welche ich von Olivier zu sehen Gelegenheit gehabt habe, sind nicht ausgeführt, aber sie tragen das Gepräge der Richtung, welche ich angedeutet habe. Obgleich Oliviers Werke einen ernsten Charakter an sich tragen, so sind sie doch nicht von Reiz entblöfst, und wenige Landschaften haben einen tiefern Eindruck auf mich gemacht, als die eben erwähnte.

Olivier ist eins der Häupter der Akademie, und er widmet den Beschäftigungen seiner Stelle viel Sorgfalt und Zeit.

Olivier ist ein unterrichteter, ein denkender Mann, er gefällt sich in abstracten Gedanken: er ist ein Doctrinair in der Kunst.

Er hat im Jahre 1823 Ansichten von Salzburg in Steindrücken herausgegeben, welche ebenfalls das Gepräge seiner Künstlerrichtung an sich tragen.

Der hier folgende Holzschnitt ist nach einem dieser Steindrücke gemacht worden, er giebt aber nicht den unterscheidenden Charakter auf genügende Weise wieder.

LANDSCHAFTER.



SALZBURGER LANDSCHAFT.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Bei Betrachtung der gesammten Münchener Schule *, habe ich schon Anlafs gehabt, von der Ideenrichtung Oliviers, als Professor und Künstler, hinsichts des Styls und des Unterrichts, zu reden, so wie hinsichtlich der Grundsätze der Schule, für welche er eine der eifrigsten Stützen ist. Man hat daraus ersehen können, dafs die bei der Akademie befolgten Studien mir grofse Vortheile zu vereinigen schienen; und ich bin weit davon entfernt, zu meinen, dafs Zügel, wenn sie nicht die Entwickelung aller Fähigkeiten hemmen, unnützlich wären: ich glaube vielmehr, dafs sie allein die Kunst vor Schaamlosigkeit und Ausschweifung zu bewahren vermögen.

Olivier ist der ältere von drei Künstlern, die sämmtlich mit ihren Frauen und Kindern unter demselben Dache leben. Sein jüngerer Bruder und Schnorr haben die beiden Töchter seiner Frau erster Ehe geheirathet.

* Im zweiten Kapitel, S. 148.

Eine zahlreiche und liebliche Schaar von Kindern giebt ihm den Namen Grofsvater, und er wird angesehen als das Haupt eines glücklichen Familienkreises, wo die Kunst eine schöne Natur befragen, schöne Muster und würdige Beispiele finden kann. Unter eben diesem Dache ist das grofse Werk der Nibelungenbilder zur Entfaltung gediehen, und eben hier werden gegenwärtig die Frescobilder des neuen Schlofsflügels entworfen. Ganz nahe dabei, in der Glyptothek, sind die Schätze der antiken Kunst versammelt; und gegenüber werden das zur Kunst- und Gewerbeausstellung bestimmte Gebäude und die Basilika sich erheben, welche letzte gewiss kein minder wichtiges Denkmal des Geschmacks und der Freigebigkeit des Königs sein wird. — Meine Leser werden sich vielleicht über diese Abschweifung wundern, aber sie werden mir verzeihen, dafs ich ungern von Personen und Orten scheide, deren Erinnerung so grofsen Werth für mich hat.

LIV.

JOHANN OTT.

Ott ist zu München im Jahre 1804 geboren. Er hat eine lange Italienische Reise gemacht und viele Studien davon heimgebracht. Ich habe nur Gelegenheit gehabt, ein Seestück von ihm zu sehen, dessen an seinem Orte gedacht werden soll *. Ich habe auch sein Talent für die Landschaft rühmen gehört: er hat sich aber besonders dem Studium des Meeres gewidmet; und in diesem Gebiete das meiste Talent und die meiste Thätigkeit entfaltet.

* Unter den Seestücken im siebenten Kapitel.

LANDSCHAFTER.

LV.

LORENZ QUAGLIO.

Von ihm wird bei den Genremalern, im folgenden Kapitel, die Rede sein.

LVI.

W. REINHARDT.

Reinhardt hat im Jahre 1837 einen Giefsbach in einer weiten Ebene gemalt.

LVII.

RIST AUS STUTTGART.

Rist war im Jahre 1835 ungefähr 40 Jahre alt. Ich habe nichts von ihm gesehen, er ist mir aber als ein geschickter Landschafter gerühmt worden; er soll viele schöne Studien nach der Natur gemacht haben: man hat mir gesagt, er sei minder glücklich in ausgeführten Gemälden.

LVIII.

KARL ROTTMANN.

Rottmann ist zu Handschuchsheim bei Heidelberg im Jahre 1798 geboren. Er ist derjenige unter den Münchener Landschaftern, der die gröste Thätigkeit entwickelt, und dem man allgemein das meiste Talent zuerkennt;

sicherlich ist er derjenige, der mit der grösten Leichtigkeit begabt ist. — Während meines Aufenthalts zu München im Jahre 1835 war er, auf Befehl des Königs, in Griechenland, um Entwürfe zur Fortsetzung der Landschaften in den Arkaden zu machen, von welchen schon die Rede gewesen ist *. Seine Leichtigkeit ist vielleicht niemals übertroffen worden. Auf glückliche Weise giebt er die glänzendsten und treffendsten Lichtwirkungen wieder. Niemand wird jemals seine Werke für die eines Andern nehmen, so eigenthümlich ist ihr Gepräge. Es steckt Zauberei in seiner Palette und in seinem Pinsel. Seine Frescogemälde in den Arkaden, die Italienische Gegenden darstellen, sind sehr ausgezeichnet. Ich habe bei Herrn von Klenze zwei Landschaften von ihm gesehen, welche die Aufmerksamkeit unwiderstehlich fefseln. Ich denke mir, dafs Rottmann, wenn er angesichts der Natur zu Werke geht, er sie mit grofser Aufmerksamkeit des Geistes befrägt; die Natur begeistert ihn, aber er unterwirft sich ihr nicht demüthig: gleichwohl ist für die meisten Landschafter die Demuth angesichts der Natur eine nützliche, ich möchte sogar sagen, nothwendige Eigenschaft.

Im Jahre 1837 war Rottmann aus Griechenland heimgekehrt, und hatte eine grofse Anzahl Naturstudien dorther mitgebracht, welche er nunmehr, dem Auftrage des Königs gemäfs, in den Arkaden, in Fresco ausführen wird. Diese Griechischen Landschaften werden die bedeutsame Folge zu den Italienischen Landschaften bilden, welche man schon in den Arkaden sieht.

Man kann in Rottmanns Werken ein Talent sehr hohen Ranges nicht verkennen. Dieser Künstler ist ebenso ausgezeichnet durch seinen Geist, seine Kenntnis, sein Benehmen und seinen Charakter.

* In der Einleitung S. 95 und im ersten Kapitel S. 107.

LANDSCHAFTER.

LIX.

SCHEUCHZER.

Scheuchzer ist aus der Schweiz gebürtig. Ich habe von ihm nur zwei kleine Gemälde gesehen, deren Colorit mehr harmonisch und angenehm, als glänzend ist; es waren Bäume und Gebäude. Er hat wenig Ähnlichkeit mit Morgenstern, Heinlein, Zimmermann, Crola, aber desto mehr mit Quaglio. Er zeichnet sich mehr durch Sorgfalt und Verständigkeit aus, als durch Kühnheit und Begeisterung, und er scheint mir ein geschickter Praktiker.

Eins seiner Gemälde, welches der Kunstverein gekauft hat, stellt das alte Kloster Kappel in Kanton Zürich dar: man glaubt, die Natur selber durch eine Camera obscura zu sehen.

LX.

SCHILLER.

LXI. UND LXII.

ANTON UND EDUARD SCHLEICH.

Die Lobsprüche der Künstler, und ein Werk des letzten, welches ich im Jahre 1835 im Kunstvereine gesehen habe, sichern ihm eine ehrenvolle Erwähnung. Zwei andere kleine Gemälde von ihm habe ich im Jahre 1837 gesehen.

MÜNCHEN.

LXIII.

SCHLOTTHAUER.

LXIV.

SCHÖNFELD.

LXV.

SEEGER AUS ALZEY.

Seeger war im Jahre 1835 ungefähr 26 Jahre alt. In dem Gemälde, welches ich damals im Kunstvereine von ihm gesehen habe, zeigt er Ähnlichkeit mit Kaiser: Bäume beschatten eine Hütte; den Vorgrund bildet ein Teich, dessen stillen klaren Wafserspiegel nur ein Baumstamm und einige Wafserpflanzen unterbrechen. Zwei andere kleine Gemälde von ihm, habe ich im Jahre 1837 im Kunstvereine gesehen.

LXVI.

STANGE AUS DRESDEN.

Stange zählte im Jahre 1835 etwa 25 Jahre. Er findet unter den jüngeren Künstlern viele Bewunderer seiner glücklichen Anlagen; einige von ihnen behaupten, es gebe keine Höhe, welche er nicht zu erreichen vermöchte. Die Skizze, welche ich von ihm gesehen habe, läfst mich in der That glauben, dafs er mit vielem Talente begabt ist: indessen bekenne ich,

dafs ich in diese Skizze eine gewisse Art der Leichtigkeit zu bemerken glaubte, welche ihn der Gefahr aussetzt, manieriert zu werden. Diese Landschaft hatte eine zugleich harmonische und kräftige Färbung.

LXVII.

STEINGRÜBEL.

Steingrübel hat im Jahre 1837 eine kleine Ansicht aus Italien gemalt.

LXVIII.

TONNELIER.

LXIX.

VOLLMAR.

Vollmar hat eine Ansicht der Elbe bei Hamburg gemalt, eine niedliche kleine Landschaft, von warmem Tone. Mehr von ihm bei den Seestücken im siebenten Kapitel.

LXX.

MAXIMILIAN JOSEPH WAGENBAUER.

Der im Jahre 1829 als Central-Galerie-Inspector zu München verstorbene Wagenbauer war gleich ausgezeichnet als Landschafter und als Viehmaler. Hier steht der Holzschnitt eines seiner Gemälde.



LANDSCHAFT.
Geschnitten von Wright und Folkard in London

Als Thiermaler vornämlich finde ich ihn ebenso ausgezeichnet, wie Berghem und wie viele andere Niederländer von grofsem Rufe. Von ihm ist auch unter Kobell schon die Rede gewesen *.

LXXI.

WARNBERGER.

* Oben S. 371.

LANDSCHAFTER.

LXXII.

ZIEGLER AUS WUNSIEDEL.

Ziegler ist vor 2 Jahren sehr jung gestorben. Er ist einer von denjenigen, welche die schönsten Studien nach der Natur gemacht haben: minder glücklich ist er in seinen, nach der Idee componierten und sorgfältig ausgeführten Landschaften gewesen.

Er war hinsichts seines Charakters ein sehr ausgezeichneter junger Mann; alle junge Künstler sind durch sein schönes Ende erbaut worden, durch den Seelenfrieden, welchen er in seinen letzten Augenblicken gezeigt hat; dieses ist noch immer ein Gegenstand des Nachdenkens und der Unterhaltung für sie.

LXXIII.

ZIMMERMANN AUS DRESDEN.

Zimmermann ist 28 Jahre alt. Was ich von diesem Künstler gesehen habe, läfst mich ihn zu den geschicktesten Malern Münchens zählen, und zu denjenigen, für deren Talent ich das meiste Mitgefühl hege. Das Gemälde, das ich meine, und welches während der ersten 14 Tage des Julius 1835 ausgestellt war, zeigt, wie jenes von Metzinger, dessen schon oben * gedacht ist, eine ebene Gegend, auf welche ein glänzender Sonnenstrahl fällt. Es ist nur die Erinnerung einer Lichtwirkung, welche der Maler ohne Zweifel erblickt hat, aber diese Erinnerung ist getreu und die Ausführung ist frei von Manier.

* S. 373.

MÜNCHEN.

Eine Schneelandschaft, die ebenfalls im Kunstvereine ausgestellt war, würde mir ohne Zweifel wohl Vergnügen gemacht haben, wenn ich die Kälte weniger hafste; und was um so mehr die Wahrheit dieses Gemäldes beweiset, ist, dafs ich mich beeilte, es zu verlafsen.

Im Jahre 1837 habe ich von ihm eine Landschaft gesehen, $5\frac{1}{2}$ Fufs breit und $4\frac{1}{2}$ Fufs hoch, die sehr gut componiert und von schöner Wirkung war. Eine andre Landschaft, welche ich schon im Jahre 1835 gesehen, hatte mir gleichfalls einen sehr günstigen Eindruck gemacht.

LXXIV.

ZWENGAUER.

Ein Gemälde Zwengauers, welches eine weite Landschaft bei Sonnenuntergange, gesehen von der Höhe eines Berges, darstellt, verkündigt Studium, ein lobenswürdiges Streben und glückliche Anlagen. Dieses Gemälde ist im Jahre 1835 vom Kunstvereine gekauft worden. Im Jahre 1837 habe ich eine kleine niedliche Schweizerlandschaft von Zwengauer gesehen.



SECHSTES KAPITEL.

MÜNCHEN: GENREMALER.

GENREMALER.

1. Altmann.
2. Bärmann.
3. Brunner.
4. Brüls.
5. Bürkel.
6. Caban.
7. Deurer.
8. Dorner.
9. Durand.
10. Dusolt.
11. Eckert.
12. Von Ehnhuber.
13. Evers.
14. Flüggen.
15. Folz.
16. Freudenberg.
17. Geyer.
18. Greflé.
19. Peter Hefs.
20. Holm.
21. Kaltenmoser.
22. Kaufmann.
23. Kirchmayer.
24. Kirner.
25. König.
26. Marr.
27. Von Mayer.
28. Mende.
29. Merk.
30. Müller.
31. Michael Neher.
32. Perleberg.
33. Petzl.
34. Lorenz Quaglio.
35. Rehle.
36. Riedel.

MÜNCHEN.

37. Sagstätter.
38. Simonson.
39. Soltau.
40. Spohr.
41. Tischbein.
42. Völker.
43. Wafsmann.
44. Weller.
45. Wyttenbach.



I.

KARL ALTMANN.



IST zu Feuchtwangen im Jahre 1800 geboren. Ich habe von ihm im Kunstvereine sehr gut gezeichnete und gut gemalte Gemsen gesehen: aber die Felsen, auf welchen sie stehen, sind mit so wenig Sorgfalt behandelt, dafs man kaum begreift, was der Maler hat vorstellen wollen.

Jagdstücke und Bilder aus dem Volksleben sind es, die Altmann am häufigsten malt.

II.

BÄRMANN AUS MÜNCHEN.

Bärmann war im Jahre 1835 ungefähr 24 Jahre alt. Ein kleines Gemälde, welches ich in demselben Jahre von ihm im Kunstvereine gesehen habe, zeigt eine Frau, die einen kleinen Knaben mit Mäusefallen beladet, um

sie zu Markte zu tragen; ein Greis hält eine derselben in der Hand. Es ist viel Gemüthlichkeit in diesem noch kräftigen Greise, mit seinem weifsen Schnauzbart, und in seinem sehr weiten alten Kittel, eine rothgestreifte Schlafmütze auf dem Kopfe. Das Ganze geht im Innern einer Hütte vor.

III.

BRUNNER AUS MÜNCHEN.

Brunner zählte im Jahre 1837 etwa 26 Jahre. Ich kenne von ihm nur eine Wirthshausscene, und ein andres kleines Gemälde, welches einen Krieger aus der Zeit des dreifsigjährigen Krieges mit einer Wahrsagerin darstellt. Beide Gemälde waren im Jahre 1837 im Kunstverein ausgestellt.

IV.

BRÜLS.

Brüls ist ein Belgier, und gegenwärtig in Italien. Er gilt für einen sehr ausgezeichneten Künstler.

Er hat das Colorit Rubens fleifsig studiert, und zeigt, wie man mir gesagt hat, einige Ähnlichkeit mit ihm.

V.

HEINRICH BÜRKEL.

Bürkel ist im Jahre 1802 zu Pirmasens im Bairischen Rheinkreise geboren. Ich habe von diesem Künstler Bilder gesehen, so schön, wie von Wouvermann. Der Consul Wagner in Berlin besitzt von Bürkel ein

GENREMALER.

Gemälde: Pferde, die mit Anstrengung ein Schiff ziehen. Ich kenne nichts Befseres in diesem Fache. Ich habe gefunden, dafs die Landschaft dieses Gemäldes, so wie einiger anderer, nicht genug studiert war, zwar glänzend, aber unwahr von Farbe. In späteren Werken habe ich hierin eine bedeutende und günstige Veränderung wahrgenommen: indessen ist es, hinsichts der Pferde und Figuren, stets das Gemälde des Consuls Wagner, welches sich meinem Gedächtnisse als das ausgezeichneteste darstellt, das ich von diesem Künstler kenne. Nur ein Gemälde nehme ich aus, welches ich ganz neulich bei ihm gesehen habe, und das eine sehr belebte Dorfscene darstellt: im Vorgrunde sieht man Pferde, die ihr Führer vor der Thür eines Wirthshauses anhält. Dieses Gemälde ist bewundernswürdig; es hat, wo möglich, noch die hohe Meinung vermehrt, welche ich stets von Bürkel gehegt habe. Dieser Künstler ist sicherlich der Wouvermann unserer Zeit. Übrigens hat er diesen Meister fleifsig studiert, und hat selbst mehrmals nach ihm copiert.

Von Bürkel ist auch schon bei den Landschaftern die Rede gewesen *.

VI.

CABAN.

Im Jahre 1837: Dorfscene, Landschaft, Pferde, Vieh.

VII.

DEURER AUS MANNHEIM.

Ich habe von Deurer nichts gesehen; er war im Jahre 1835 zu Rom.

* Im vorigen Kapitel S. 356.

MÜNCHEN.

VIII.

KONRAD DORNER.

Dorner war im Jahre 1835 etwa 24 Jahre alt. Ich habe von ihm nichts gesehen; er gilt aber für einen, der viel Talent hat.

IX.

DURAND AUS HANNOVER.

X.

DUSOLT.

XI.

HEINRICH ECKERT.

Eckert ist zu Würzburg im Jahre 1807 geboren. Er malt Schlachten, See- und Jagdstücke, und scheint mir die Wafserfarbengemälde Boningtons und einiger anderer Franzosen studiert zu haben, ohne jedoch schon das Gefällige und die Wirkung zu erreichen, welche man so häufig auf den Musterbildern antrifft, denen er nachzustreben scheint.

Der Kunstverein hat ein Gemälde dieses Künstlers gekauft, welches ich dort ausgestellt gesehen habe: es stellt Fischerhütten dar, die sich an einen Felsen lehnen, aus der Gegend von Havre; der Strand ist mit grofsen Fischerböten besetzt; ein Wagen, der mit Seefischen beladen zu sein scheint

und mit zwei starken Zugpferden bespannt ist, will eben abfahren; viele Figuren beleben den Schauplatz. Dieses Gemälde ist von angenehmer Wirkung, aber es zeigt nicht genug Naturstudium.

Ein Wafserfarbenbild, vorstellend, in einer Schenke trinkende Soldaten, der Tracht nach aus dem dreifsigjährigen Kriege, zeigt dieselben Anlagen, angenehme und glänzende Farbenwirkungen hervorzubringen.

XII.

VON EHNHUBER AUS MÜNCHEN.

Von Ehnhuber war im Jahre 1835 ungefähr 25 Jahre alt. Im Kunstvereine habe ich ein Gemälde von ihm gesehen, welches einen Soldaten des dreifsigjährigen Krieges vorstellt, wie er zu den Seinen heimkehrt; er reicht seinem Vater die Hand, einem Alten mit greisen Haaren, der vor seiner Hütte sitzt, und mit Ungeduld die Heimkehr seines Sohnes erwartet zu haben scheint. Dieses Gemälde ist von angenehmer Wirkung. Der Kunstverein hat es gekauft.

XIII.

ANTON EVERS.

Evers ist auf dem Moritzberge bei Hildesheim im Jahre 1802 geboren. Er malt Bildnisse und Genrebilder.

Im Kunstvereine waren von ihm Schlittschuhläufer ausgestellt; ein mit unendlicher Sorgfalt ausgeführtes Gemälde. Es wird immerdar ein zahlreiches Publicum geben, bei welchem die furchtsam, aber sorgfältig gemalten Bilder beliebt sind: so wie es auch Liebhaber giebt, denen die Kühnheit gefällt, selbst wenn sie von dem Reiz entblöfst ist, welchen das Talent

hinzufügen könnte. Ich betrachte es als ein grofses Glück, dafs der Kunst so mancherlei Wege offen stehen, und dafs der Geschmack so verschieden ist.

Im Jahre 1837 habe ich von demselben Maler einen kleinen Knaben gesehen, der seine Mahlzeit hält; ein anderes Gemälde zeigt einen Dorfbildhauer, der ein hölzernes Bild schnitzt, umgeben von allerlei Arbeitsgeräth und Bildhauerstücken. In demselben Jahre hat er im Kunstverein ein kleines Gemälde ausgestellt: Luther an der Bibelübersetzung arbeitend; es ist lebhaft von Farbe und sorgfältig ausgeführt.

XIV.

FLÜGGEN.

Flüggen ist zu Köln um das Jahr 1814 geboren.

Im Innern einer Hütte sieht man ein Kind vor einem grauhaarigen Alten, der ein Buch in der Hand hält, und mehrere andere Männer und Frauen: dies ist der Gegenstand eines Gemäldes, welches der Kunstverein gekauft hat, und welches Talent, Sorgfalt und Studium verräth. Dieser Künstler verschmäht nicht gute Beispiele und guten Rath; vor allen zieht er gern Kaulbach zu Rathe. Ein Gemälde, welches ich im Jahre 1835 von ihm gesehen habe, zeigte die Wirkung des von Flüggen gesuchten Einflufses, und dafs sein Talent sich zu veredeln strebt.

Von demselben Künstler habe ich im Jahre 1837 zwei kleine Knaben gesehen, die Vogelnester ausnehmen; dieses Gemälde ist in mehreren Theilen von sehr angenehmer Wirkung.

GENREMALER.

XV.

FOLZ AUS BINGEN.

Von Folz ist schon unter den Geschichtsmalern die Rede gewesen; ich führe seinen Namen auch in dieser Reihe auf, wegen der Richtung, welcher er folgt, und welche sich dem Genre anzunähern scheint: indessen würde es ungerecht sein, ihn mit der Masse der Künstler zu vermengen, welche allein dieser Abtheilung angehören. Folz ist ein Mann von ausnehmendem Talent, und der eine Abtheilung für sich allein zu bilden scheint, welche schwer zu bezeichnen sein würde *.

XVI.

FREUDENBERG AUS NEUWIED.

XVII.

GEYER.

Geyer, gegenwärtig zu Augsburg, hat im Kunstverein ausgestellt: das Innere einer Thierbude, gefüllt mit vielen Beschauern vor den Käfigen der wilden Thiere. Die Farben dieses Gemäldes sind vielleicht zu sehr verschmolzen, zu sehr verblasen: aber die Figuren sind meistentheils sehr ausdrucksvoll und mit Geist ergriffen.

* Man sehe das Kapitel von der Geschichtsmalerei, S. 230.

MÜNCHEN.

XVIII.

ALBERT GRÄFLE AUS FREIBURG IN BADEN.

Gräfle war im Jahre 1837, wie man mir gesagt hat, etwa 28 Jahre alt. Er hat im Kunstverein ein Gemälde aus dem dreifsigjährigen Kriege ausgestellt: ein Soldat hält ein junges Mädchen auf seinem Schoofs, und bietet einem andern Soldaten Geld dar. Dieses Gemälde unterscheidet sich hinsichts der Darstellung und der Farbenwirkung eben nicht von den meisten Genrebildern, an welchen München Überflufs hat, aber in Hinsicht der Behandlung und der Zeichnung ziehe ich es vielen anderen vor.

Gräfle hat im Jahre 1837 auch den Tasso gemalt, auf dem Sterbebette im Kloster S. Onofrio zu Rom: ein Nachtstück von wahrer und kräftiger Wirkung; die Anordnung desselben ist verständig und glücklich.

XIX.

PETER HESS AUS DÜSSELDORF.

Hefs ist einige Jahre älter, als sein Bruder Heinrich; er ist mehr als eine Berühmtheit des Genre, er ist der höchste Gipfel desselben; er ist der Horace Vernet von Süddeutschland. Er ist ebenso wohl Pferde- und Schlachtenmaler, als Genremaler; sein Name ist im Auslande, wie im Vaterlande bekannt; seine Berühmtheit ist so grofs, dafs ich nicht weifs, ob unter den Künstlern Münchens von allen Fächern es einen einzigen giebt, mit welchem das Publicum sich mehr beschäftigt, als mit ihm.

Seine Schlacht von Arcis sur Aube und sein Tyroler Krieg sind sehr reiche Darstellungen von grofsem Umfange; aber das gröste und eins der schönsten Gemälde von ihm ist der Einzug König Otto's in Nauplia.

GENREMALER.

Die Genrebilder von Hefs sind zahllos: in den letzten Zeiten hat er deren jedoch weniger gemalt, weil die Bestellungen des Königs ihm nicht verstatteten, noch andere anzunehmen. Unter seinen Genrebildern ist eins der niedlichsten dasjenige, welches Herr von Klenze besitzt. Herr Wagner in Berlin hat deren zwei, welche mit Recht die Aufmerksamkeit aller Liebhaber anziehen.

Der Baron von Eichthal in München besitzt vielleicht eins der bedeutendsten und schönsten Bilder, die Hefs je gemalt hat: eine Jagd, auf welcher sämmtliche Jäger Bildnisse sind; es ist eine der niedlichsten Hervorbringungen der neuern Kunst.

XX.

CHRISTIAN HOLM.

Holm ist ein Däne; er war im Jahre 1835 ungefähr 30 Jahre alt. Zwei Bären bei einem todten Rehbocke sind der Gegenstand des einzigen Bildes, welches ich von diesem Künstler im Jahre 1835 gesehen habe: die Thiere sind mit Wahrheit gemalt, und man erkennt darin ein löbliches Streben, der Natur sich anzunähern.

Seitdem habe ich, im Jahre 1837, von ihm sehr wohl gerathene Englische Jagdhunde gesehen.

XXI.

KASPAR KALTENMOSER.

Kaltenmoser, zu Horb am Neckar im Jahre 1806 geboren, ist eine Berühmtheit im Gebiete des Genre, und gilt für einen, der viel Talent hat. Ein kleines Gemälde, welches im Kunstverein ausgestellt war, und von

demselben gekauft ist, schien mir nicht bedeutend genug, um der Meinung des Publicums davon noch die meinige hinzuzufügen. Dieses kleine Bild stellte ein junges Bauermädchen dar, mit ihrem Strickzeuge beschäftigt, während ein junger Mensch ihr den Hof macht.

XXII.

KAUFMANN AUS HAMBURG.

Kaufmann war im Jahre 1835 ungefähr 28 Jahre alt. Sein Name und sein ausgezeichneter Künstlerruf sind alles, was ich von ihm weifs. Ich habe nicht Gelegenheit gehabt, mit seinen Werken Bekanntschaft zu machen; er ist mir aber unter den vorzüglichsten Genremalern genannt worden, und derjenige, der ihn mir also gerühmt hat, stellt ihn in die Reihe von Bürkel und Petzl.

XXIII.

KIRCHMAYER AUS MÜNCHEN.

Kirchmayer zählte im Jahre 1835 etwa 36 Jahre. Sein Jäger mit einem Fuchs, der sich in einer Schlinge gefangen hat, ist nicht ohne Humor. Der Fuchs, wohl sehend, dafs die List ihm nichts mehr helfen kann, sperrt den Rachen weit auf, um dem Jäger Furcht einzujagen; dieser, der ohne Zweifel oft die Falle besucht hat, ohne den Hühnerdieb des Gaues darin anzutreffen, scheint dem Gefangenen eine Strafrede zu halten, und ihn mit übelen Spöttereien zu überschütten. Der alte Jäger hat ein spafshaftes und behagliches Ansehen; der Zorn seines Hundes ist aber durch das traurige Schicksal des Gefangenen nicht entwaffnet. Dieses Gemälde hat der Kunstverein gekauft. — Kirchmayer malt auch auf Porzelan.

GENREMALER.

XXIV.

KIRNER.

Kirner war im Jahre 1835 abwesend von München. Ich habe von ihm beim Baron von Lotzbek ein Gemälde gesehen, vorstellend Michelangelo und Rafael beisammen in einer Dorfschenke. Dieses Gemälde hat grofse Schönheiten und zugleich Fehler. Michelangelo's Gestalt ist recht schön, Rafael aber scheint mir verfehlt. Alles in diesem Gemälde bezeugt indessen ein schönes Talent. Kirner wird den geschicktesten Genremalern beigezählt.

Mehr von ihm unter Karlsruhe *.

XXV.

KÖNIG.

XXVI.

MARR AUS HAMBURG.

Marr war im Jahre 1835 ungefähr 28 Jahre alt. Ich habe von ihm ein Gemälde gesehen, vorstellend Tyroler auf dem Jaufenberge, welches Talent ankündigt, und von dem Kunstvereine gekauft ist. Ein anderes Gemälde, Wiederholung eines Bildes von Hefs, war ebenfalls im Kunstverein ausgestellt.

* Im vierzehnten Kapitel dieses Bandes.

Die Dorfscene, ein Streit unter Tyrolern, welche er im Jahre 1837 gemalt hat, ist mit Geist und Lebhaftigkeit ergriffen, ist aber schwach von Farbe und Pinselführung. Man erkennt darin den Einfluſs Bürkels. Ich denke nicht daran, diese beiden Künstler zu vergleichen.

XXVII.

VON MAYER.

Von Mayer ist wohl der im folgenden Kapitel aufgeführte Pferde- und Jagdenmaler.

XXVIII.

MENDE AUS LEIPZIG.

Mende war im Jahre 1835 ungefähr 28 Jahre alt. In demselben Jahre hat der Kunstverein ein Gemälde von ihm gekauft, welches Harmonie der Farben mit einem breiten und leichten Pinsel vereinigt: es ist gut gedacht und wahr gefühlt. Der Gegenstand ist ein junges Mädchen, die vor der Thür eines Hauses sitzt und in einem alten Foliobuche liest.

Mende gilt unter seinen Mitbewerbern für einen, der viel Talent hat. Minder glücklich ist er in einem andern Gemälde gewesen, welches ich ebenfalls im Kunstvereine gesehen habe, und welches, wie ich meine, Beduinen vorstellt.

Ich habe noch ein drittes Bild von ihm bei Ruben gesehen; ein junger Hirte sitzt am Feuer, auf einem Hügel, welcher der Gipfel eines Berges zu sein scheint. Dieses Werk schien mir in einigen Theilen gut, schwach in anderen.

Im Jahre 1837 habe ich von ihm ein Kind gesehen, welches, tief in die

Kissen gesunken, eben mit einer kleinen Trommel in den Händen entschläft; ein Kerzenlicht beleuchtet es. Dieses letzte Gemälde hat mir weniger gefallen, als alle übrigen.

XXIX.

MERK.

Ein Jagdstück, welches glückliche Anlagen verräth, war im Kunstverein ausgestellt, als ich im Jahre 1835 zu München war.

Im Jahre 1837 hat Merk eine Landschaft gemalt, auf welcher man einen Mönch sieht, der einem sterbenden Tyroler Bauer die Beichte abnimmt. Dieses Gemälde ist rührend und von sehr befriedigender Wirkung.

Ein anderes, sehr schwaches Bildchen stellt einen Greis mit einem kleinen Knaben dar.

XXX.

MÜLLER.

Müller ist aus Zittau in Sachsen gebürtig, und war im Jahre 1835 ungefähr 28 Jahre alt. Von ihm hat der Kunstverein ein kleines Bild erworben: ein Knabe in einer Hütte am Feuerheerde sitzend und Fleisch im Topfe kochend. Das röthliche Licht des Küchenfeuers beleuchtet von vorn den Knaben, und macht eine ganz ähnliche Wirkung, wie jene auf den Bildern von Schalken. Müller hat sich ausschliefslich diesem Fache gewidmet, und sich darin eine grofse Fertigkeit erworben.

MÜNCHEN.

XXXI.

MICHAEL NEHER.

Neher ist im Jahre 1798 in München geboren. Er befand sich im Jahre 1837 auf Hohenschwangau, wo er für den Kronprinzen von Baiern * mit gröfseren geschichtlichen Gemälden beschäftigt war. Sein Talent hat viel Ähnlichkeit mit dem von Weller, und in mehreren Bildern ist er mir nicht geringer vorgekommen, als dieser.

XXXII.

J. G. PERLEBERG.

Von diesem Maler hat der Kunstverein im Jahre 1835 ein Bild ausgestellt, welches geeignet ist, eine sehr günstige Vorstellung von seinem Talente zu geben: ein Griechischer Häuptling mit seinen Palikaren in der Nähe der Säulen des Olympischen Jupiter; von diesen Griechen überlafsen sich einige dem Tanz, andere mannigfaltigen Beschäftigungen; diese dem *dolce far niente*, jene dem Vergnügen des Rauchens; im Hintergrunde des Gemäldes sieht man die Akropolis. Beim Anblicke dieses anziehenden Werkes dachte ich an Hefs; auch verweilte mein Gedanke einen Augenblick bei Petzl; ich glaubte selbst ein Bild von Heideck darin zu erkennen: indessen waren alle diese Eindrücke nur vorübergehend, und ich war verwundert, einen solchen Gegenstand, mit so viel Talent behandelt, vor mir zu sehen, ohne den Urheber desselben errathen zu können. Ich will nicht sagen, dafs Perleberg in diesem Gemälde sich schon zu der Höhe eines der drei

* Vergleiche oben S. 368.

genannten Künstler erhoben habe: aber er hat ein tüchtiges Werk geliefert, voll Leben, glänzend von Farbe, und anziehend. Die Tempelsäulen, welche die Mitte des Bildes einnehmen, machen eine schöne Wirkung.

XXXIII.

JOSEPH PETZL.

Petzl ist zu München im Jahre 1803 geboren. Er gehört zu den Künstlern, die am meisten gearbeitet haben, und deren Werke überall zerstreut sind; ich habe sogar in den Kunstausstellungen zu Kopenhagen Bilder von ihm gesehen. Das beste von allen seinen Gemälden ist, nach meinem Ermefsen, dasjenige, von welchem in diesem Werke schon die Rede gewesen ist *, als von einer der schönsten Zierden der Berliner Kunstausstellung im Jahre 1834: Griechische Häuptlinge, welche die Einsetzung des Königs Otto lesen. Dieses Gemälde gehört Herrn Jänisch zu Hamburg; die Figuren sind sämmtlich Bildnisse. Eben dieses Gemälde ist eins von denjenigen, die mir auf die schlagendste Weise bewiesen haben, wie sehr die Kunsturtheile oft von einander abweichen. Gegenwärtig bei der Erscheinung desselben zu Berlin, sah ich, wie es alsbald von den Künstlern ersten Ranges bewundert wurde; das Publicum säumte nicht, diese Bewunderung zu theilen. In München dagegen hat eben dieses Bild bei weitem nicht dieselbe Wirkung gemacht. Ich für mein Theil stelle mich auf die Seite der Bewunderer zu Berlin, und ich finde, dafs dieses Gemälde unter den Hervorbringungen solcher Art Epoche macht.

Bei Herrn Bolgiano, und später auf der Ausstellung zu München, im Jahre 1825, habe ich von demselben Künstler ein Gemälde gesehen, welches eine Griechische Hochzeit vorstellt. Es war Schnorr, der mich

* Im ersten Bande S. 33.

aufforderte, es zu sehen, indem er es mir höchlich rühmte. Griechische Männer, Weiber und Kinder vergnügen sich am Tanze im Freien, unterhalten sich, oder pflegen der Ruhe; sie bilden überaus mannigfaltige Gruppen; ein reicher Pflanzenwuchs umher ist mit glänzenden Sonnenstrahlen geschmückt. Die Kostbarkeit der Trachten und die leuchtenden Farben verleihen dieser Darstellung Glanz: indessen gebe ich jenem anderen Gemälde den Vorzug; ich bekenne sogar für mein Theil, dafs mir dieses hier wenig behagt. Es war im Jahre 1836 auch auf der Berliner Kunstausstellung, und gehört dem Herrn von Smirnof.

Man bemerkt gemeinlich auf Petzls Gemälden gewisse sanfte Farben, welche den glänzendsten Farben eingemengt sind, und die mich bewegen, seine Werke manieriert und unwahr von Farbe zu finden. Diese Färbung kehrt auch auf der Hochzeit wieder, während ich auf der Einsetzung so wenige Spuren davon entdeckt habe, dafs ich den Urheber dieses Bildes nicht errieth. In der Hochzeit finde ich Petzln wieder, wie ich ihn schon gekannt habe, immer geistreich und glänzend, aber, wie mir scheint, weder einfach, noch wahr von Farbe.

Der Fürst von Turn und Taxis besitzt von ihm eine der reichsten Compositionen, die ich kenne; auf diesem Bilde möchte es scheinen, als wenn die Testamentsöffnung von Wilkie ihm vorgeschwebt hat: ich ziehe es der Griechischen Hochzeit weit vor, obgleich es minder glänzend ist ... vielleicht ebendeshalb.

Petzl hat den König Otto nach Griechenland begleitet, und dort mehrere Gemälde und viele Studien nach der Natur gemacht. Er hat Lakonien, die Maina, Arkadien, die Cycladen, Attika, Euböa, und später Konstantinopel, die Insel Patmos und Ipsara besucht; er ging dann nochmals nach Konstantinopel, wo er dem Bairamsfeste beiwohnte.

GENREMALER.

XXXIV.

LORENZ QUAGLIO.

Quaglio, zu München im Jahre 1794 geboren, malt vorzugsweise Dorfscenen des Baierlandes, und besonders der Berggegenden des südlichen Deutschlands, welche durch die Sitten, Gebräuche und Trachten der Bewohner so anziehend sind.

Quaglio ist schon unter den Landschaftern aufgeführt, und ist seit dem Jahre 1836 auch bei den geschichtlichen Gemälden auf der Burg Hohenschwangau für den Kronprinzen von Baiern beschäftigt.

XXXV.

REHLE.

XXXVI.

RIEDEL.

Riedel war im Jahre 1837 etwa 36 Jahre alt. Er erfreut sich einer gewissen Berühmtheit. Er führt einen breiten Pinsel; in der Wahl der Gegenstände scheint er einige Verwandtschaft mit Robert oder mit Schnetz zu haben. Er malt oft ebenso grofse Figuren, wie der letzte; mit diesem hat er selbst in der Art zu malen einige Ähnlichkeit: Langer war sein Lehrmeister. Gegenwärtig befindet er sich in Rom, und wir werden vielleicht im dritten Bande dieses Werkes, wo von Rom die Rede ist, auf diesen Künstler zurückkommen.

MÜNCHEN.

XXXVII.

SAGSTÄTTER DER JÜNGERE.

Zwei Nonnen von Sagstätter sind durch den Steindruck bekannt. Im Kunstvereine habe ich von ihm Bauern beim Kartenspiele gesehen. Dieses Gemälde ist sehr lobenswürdig; ich kann es, hinsichts seiner Verdienste, und selbst der allgemeinen Wirkung, nicht befser vergleichen, als den Bildern Dietrichs, Vater und Sohn.

XXXVIII.

SIMONSON AUS KOPENHAGEN.

Simonson war im Jahre 1835 etwa 30 Jahre alt. Der Kunstverein hat im Sommer desselben Jahres zwei Gemälde dieses Künstlers erworben, deren eins drei spielende Kinder im Innern einer Fischerhütte darstellt; das andre ein wogendes Meer mit einem Boote, worin ein Mann und eine Frau an der Seekrankheit leiden. Diese beiden Gemälde scheinen mir glückliche Anlagen zu verkündigen; in dem letzten vornämlich ist das Gewölk und die Ferne sehr schön; minder gelungen sind die Wogen auf dem Vordergrunde.

Im Jahre 1837 sah ich von ihm das Verdeck eines Griechischen Kauffahrteischiffes, 5 Fufs breit und 1 Fufs hoch; kräftig gemalt und gut componiert.

GENREMALER.

XXXIX.

SOLTAU AUS HAMBURG.

Soltau war im Jahre 1835 ungefähr 24 Jahre alt. Ein Gemälde, welches ich von ihm auf der Ausstellung des Kunstvereins gesehen habe, zeigt einige Verwandtschaft mit Mende. Es war das Innere eines Klosters mit zwei Kapuzinern, deren einer einem jungen Mädchen Bilder darreicht, während der andere, jüngere, mit einer weifsen Schürze, an eine Mauer gelehnt, zuschauet.

Im Jahre 1837 sah man im Kunstvereine von ihm vier Mönche mit einer Menge in Unordnung befindlicher Bücher. Mit Absicht läfst der Künstler keinen von ihnen darin lesen. Es ist ein Epigramm, dessen Spitze ich nicht recht verstehe, und dessen Wirkung mir zweifelhaft scheint: man hat aber nicht lange zu suchen, um zu finden, dafs dieses Gemälde mit Geist und Talent gemacht ist.

XL.

SPOHR AUS RIGA.

XLI.

TISCHBEIN.

Tischbein gehört vermuthlich zu der bekannten Künstlerfamilie dieses Namens.

MÜNCHEN.

XLII.

VÖLKER.

Von Völker war im Jahre 1837 im Kunstverein: ein junges Mädchen und ein kleiner Knabe an einem Ufer, beide nach einem entfernten Gegenstande blickend. Gedanke und Auffafsung waren in der Art Wellers.

XLIII.

WASMANN.

Im Jahre 1837 malte er ***Piferari***, die in eine Hütte eintreten.

XLIV.

THEODOR WELLER.

Weller hat sich, nach achtjährigem Aufenthalt in Italien, zu München niedergelafsen. Hier befindet er sich seit dem Jahre 1836, und übt sein Talent mit Erfolg. Seine Werke sind über ganz Deutschland verbreitet. Es sind Auftritte aus dem Volksleben Italiens, welche er am liebsten darstellt, und er verflicht darin gewöhnlich rührende Züge. Es giebt mehrere gute Steindrücke nach seinen Gemälden. Weller ist einer der geschicktesten Deutschen Genremaler unserer Zeit. Seine Arbeiten sind mit Gewandtheit gemalt, ohne zu breiten und zu kühnen Pinselstrich, ohne manieriert, ohne unwahr von Farbe zu sein.

Weller hatte im Jahre 1837 das Ansehn eines Mannes von etlichen dreifsig Jahren.

XLV.

WYTTENBACH.

Ein alter und ein junger Mönch im Innern eines Klosters bilden den Gegenstand eines Gemäldes, welches glückliche Anlagen verkündigt, und welches während meines Aufenthaltes im Jahre 1835 zu München im Kunstverein ausgestellt war.

Wyttenbach, der noch sehr jung ist, hat, aufser seinem Talente, noch eine sehr köstliche Gabe der Natur, diejenige, das Leben fröhlich zu nehmen, und seine heitere Laune Anderen mitzutheilen: ohne Wyttenbach giebt es keine Lustbarkeit.



SIEBENTES KAPITEL.

MÜNCHEN: MALER VERSCHIEDENER ART

SCHLACHTENMALER. — PFERDEMALER.

1. Albert Adam.
2. Dietz.
3. Frisch.
4. General von Heideck.
5. Peter Heſs.
6. Heinrich von Meyer.
7. Monten.
8. Schelber.



I.

ALBERT ADAM.



ADAM, zu Nördlingen im Jahre 1786 geboren, ist einer von den Künstlern, welche die gröste Anzahl Bilder gemalt haben, und dessen Name in ganz Deutschland bekannt ist. Er malt mit Leichtigkeit. Er ist sehr vertraut mit der Anatomie des Pferdes. Seine Gemälde sind in einer Art vollendet, welche mir aus einer grofsen Fertigkeit hervorzugehen scheint, und aus seiner Weise, die Farben zu verschmelzen und abzudämpfen; ich meine überall die Wirkungen des Haarpinsels zu sehen. Diese Wahrnehmung mag unrichtig sein: gewiss ist, dafs die Lobeserhebungen, welche die Künstler und Kenner allgemein den Werken Adams ertheilen, den innern sehr grofsen Werth derselben beweisen, und dafs Adams Verdienst nicht allein in der eigenthümlichen Art der Pinselführung und Behandlung der Farben besteht, sondern auf viel wesentlicheren Eigenschaften beruht. Indessen mufs ich bekennen, dafs ich keine grofse Theilnahme für diese Art der Vollendung fühle, ebenso wenig als für die sanfte Färbung, welche ich an seinen Werken wahrnehme.

MÜNCHEN.

In seiner frühsten Jugend hat er viele Bildnisse gemalt, und er hat sich auch mit der Kupferstecherkunst beschäftigt. Im Jahre 1809 begleitete er den Grafen Frohberg (Montjoie) in den Krieg, und aus dieser Zeit rühren seine ersten Werke her, welche kriegerische Auftritte und Schlachten vorstellen. Damals fing er auch an, kleine Pferdebilder zu malen; ein Fach, in welchem er sich einen grofsen Ruf erworben hat, und wodurch er zu grofsem Erfolg und vielen Bestellungen gelangt ist. In eben diesem Jahre trat er in die Dienste des Prinzen Eugen, damals Vicekönig von Italien. Er begleitete denselben im Jahre 1812 auf dem Feldzuge nach Rufsland, und theilte mit ihm einen grofsen Theil der Mühseligkeiten, welche diesen denkwürdigen Feldzug begleiteten. Darauf folgte er eben diesem Prinzen nach Italien, und kam erst im Jahre 1825 nach München zurück.

Zu seinen besten Werken zählt man die zu Tegernsee befindlichen, die dem Marschall Fürsten Wrede zu Ellingen gehörigen, und die des Banquiers Rothschild in Paris. Seine malerische Reise im Kriege, welche Auftritte aus dem Russischen Feldzuge liefert, hat vielen Beifall gefunden; sie besteht aus hundert Blättern in Steindruck, mit Erläuterungen begleitet.

Eins seiner letzten und bedeutendsten Werke ist auf Befehl des Königs Ludwig gemalt, und stellt die Schlacht an der Moskwa dar: es war im Jahre 1835 auf der Kunstausstellung zu sehen.

Im Jahre 1837 gab Adam einen Napoleon auf einem Schimmel, in Begleitung eines zahlreichen Gefolges, auf die Ausstellung des Kunstvereines: im Hintergrunde stand Moskau in Flammen.

Zu derselben Zeit sah ich von ihm auf dem Kunstverein einen Schimmel mit einem Füllen am Brunnen, auf welchem ein kleiner Knabe safs. Dieses kleine Gemälde ist lobenswürdig: jedoch schienen mir der Baum, die Landschaft und die Nebensachen sehr schwach gemalt.

SCHLACHTENMALER. — PFERDEMALER.

II.

DIETZ.

Dietz gilt für einen Geschichtsmaler: indessen scheint er mir dem Bourguignon näher zu stehen, als dem Giulio Romano und Rubens, oder selbst dem Lebrun, und ich glaube ihn vorzugsweise zu den Schlachtenmalern stellen zu müfsen. Übrigens ist von ihm schon unter den Geschichtsmalern die Rede gewesen *. Seine Schlacht von Lützen verdient Lobsprüche. Als ich so von diesem Werke urtheilte, war es noch unvollendet; seitdem habe ich es im Februar des Jahres 1837 fertig wiedergesehen, und ich erkenne darin mehr als jemals die gröste Ähnlichkeit mit Bourguignon und Verdienste derselben Art. Dieses Gemälde befindet sich bei dem Steindruckzeichner Bodmer.

III.

FRISCH AUS DARMSTADT.

Von Frisch habe ich im Kunstverein ein kleines Gemälde gesehen, welches Soldaten um einen Heuwagen vorstellt. Es war gut gezeichnet und sauber ausgeführt.

IV.

GENERAL HEIDECK AUS DER SCHWEIZ.

Die gesellschaftliche Stellung des Generals Heideck und die Thätigkeit, welche er in den verschiedenen Zweigen der Kriegsverwaltung entwickelt

* Oben S. 280.

hat, zu denen das Vertrauen des Königs ihn berufen, haben ihm nicht erlaubt, alle seine Zeit den Künsten zu widmen, und man ist erstaunt, dafs ein Mann, dessen Stellung und Lebensweise ihm so wenig Zeit übrig läfst, sich mit künstlerischen Arbeiten zu beschäftigen, eine so hohe Stufe der Geschicklichkeit als Maler erreichen konnte. Wenn ich Hefs ausnehme, so kenne ich niemand in München, der mehr Leichtigkeit und mehr glückliche Anlagen zeigte. Seine Halte, seine Bivouacscenen, seine Kriegsmänner, seine Pferde, und die Landschaften, in welchen diese mannigfaltigen Darstellungen sich bewegen, tragen sämmtlich das Gepräge des Talents und des Geschmacks. Niemand hat jemals befsere Esel gezeichnet und gemalt, und das Anziehende und Drollichte in diesem so klugen Thiere aufzufafsen gewust, welches ganz eigens dazu geschaffen scheint, den Reiz und die malerische Wirkung einer Landschaft zu erhöhen.

Ich habe von dem General Heideck im Kunstverein auch eine kleine Landschaft gesehen, welche er schon vor mehreren Jahren gemalt, und die mir mehr Vergnügen gemacht hat, als viele andere grofse Werke, welche der Fertigkeit oder der Anmaafsung ihr Dasein verdanken. In diesem Fache habe ich hier in München nichts Befseres gesehen. Dieses Kleinod gehörte, im Jahre 1835, dem Herrn Bolgiano.

General Heideck hat auch in der Glyptothek gearbeitet, namentlich im Göttersaale: vier Rosse, die den Wagen Apollo's ziehen, sind von seiner Hand.

Seine Scenen aus dem Spanischen Kriege werden zu seinen besten Werken gezählt.

Es ist noch nicht lange, dafs er aus Griechenland zurückgekehrt ist, wo er hohe Stellen verwaltete.

Während meines Aufenthaltes zu München, im Jahre 1837, habe ich sein Album gesehen, worin sich hundert und fünf Zeichnungen befinden: es ist ein wahres ***librum veritatis***, denn es enthält die ersten Entwürfe aller seiner Gemälde seit dem Jahre 1816, wo er zu malen anfing, bis zu diesem Augenblick.

Die Gegenstände, welche er gegenwärtig am häufigsten behandelt, sind Griechische Gegenden mit Bauwerken und Volksscenen.

Der General Heideck hat ein sehr mannigfaltiges Talent, und ist als Künstler sehr ausgezeichnet. Sein gebildeter Geist und sein Geschmack, verbunden mit den glücklichsten natürlichen Anlagen, stellen ihn sehr hoch in der Kunst.

Das letzte Gemälde, welches ich von ihm auf dem Kunstverein im Jahre 1837 gesehen habe, stellt Griechen dar, die sich hinter einer Mauer gegen Türken vertheidigen. Es ist eins seiner bedeutendsten Werke, jedoch nicht eins von denen, die mich am meisten befriedigt haben.

Ein Rüstwagen, der in einem Hohlwege dem Umsturze nahe, ist der Gegenstand eines niedlichen kleinen Gemäldes: zwei Soldaten, dem Anscheine nach beide zum Heere Napoleons gehörig, spielen die Hauptrolle in diesem kriegerischen Bilde. Der eine ist zwischen die Räder gefallen, der andere sucht die scheu gewordenen Pferde aufzuhalten. Dieses Gemälde war im Jahre 1837 im Kunstverein ausgestellt. Ebendaselbst sah man zu gleicher Zeit zwei Bilder aus dem neuen Griechenland.

Der General Heideck sollte, nach meinem Geschmacke, sich bemühen, die weifsliche Färbung zu vermeiden, welche alle seine Werke bezeichnet, und vor allen die letzten. Eine kräftigere Farbengebung und stärker ausgedrückte Schatten würden den Werth seiner anziehenden Hervorbringungen ungemein erhöhen.

Ich hätte meinen Lesern gern einen Steindruck nach einem Gemälde des Generals Heideck dargeboten: aber derjenige, welchen ich hatte anfertigen lafsen, konnte nicht dazu dienen.

Der General Heideck besitzt viele reizende Bilder von neueren Künstlern, unter andern das niedliche Gemälde von Schwindt, von welchem schon die Rede gewesen ist *, und Landschaften von Koch, Reinhard, Kobell, Wagenbauer und anderen.

* Oben S. 336.

MÜNCHEN.

V.

PETER HESS.

Hefs sollte an der Spitze der Schlachten- und Pferdemaler stehen: aber wir haben von ihm schon unter den Genremalern * geredet, und hier nur noch hinzuzufügen, dafs in dieser Art der Darstellungen kein Maler in Deutschland ihn übertrifft, keiner bedeutendere, befsere und zahlreichere Werke darin hervorgebracht hat.

VI.

HEINRICH VON MAYER.

Mayer ist zu Nürnberg im Jahre 1806 geboren. Sein Talent als Genremaler **, Schlachten- und Pferdemaler ist durch den Herzog Maximilian von Baiern und durch den Fürsten von Turn und Taxis ermuntert worden. Das einzige Gemälde, welches ich von ihm kenne, ist dasjenige, welches er im Kunstverein im Jahre 1835 ausgestellt hatte: es stellt einen Offizier der Polnischen Lanzenreiter dar, den ein Österreichischer Husar gefangen genommen hat. In diesem Werke zeigt sich der Maler als vollendeter Künstler; er bewährt Talent und Geschmack.

* Oben S. 400.

** Oben S. 404.

SCHLACHTENMALER. — PFERDEMALER.

VII.

MONTEN.

Monten ist im Jahre 1799 zu Düsseldorf geboren. Wir haben ihn schon unter den Geschichtsmalern aufgeführt *. Indessen scheint er mir, vermöge der Art seines Talents und seiner natürlichen Anlagen, viel mehr zu den Schlachtenmalern zu gehören. Er hat häufig dieselben Gegenstände behandelt, die Peter Hefs malt, Vorpostengefechte, Lager, Bivouac und dergleichen. Dieser Künstler hat als Schlachtenmaler grofsen Ruf.

VIII.

A. F. SCHELBER.

Schelber ist im Jahre 1805 zu Osnabrück geboren, und hat sich ganz diesem Fache gewidmet. Seine Gemälde aus der Schlacht von Hanau besitzt der Herzog von Braunschweig, und sein Bildnis des Herzogs von Cambridge nebst Gefolge zu Pferde, das nach England kam, ist auch durch einen Steindruck von Bodmer bekannt. Andere Bestellungen für Hannover und St. Petersburg malte er in Verbindung mit seinem Freunde Eckert aus Würzburg, den wir schon unter den Genremalern kennen gelernt haben **, der sich aber auch besonders diesem Fache gewidmet hat.

* Oben S. 286.
** Oben S. 396.

MÜNCHEN.

ARCHITECTURMALER.

9. Ainmüller.
10. August von Bayer.
11. Bernatz.
12. Bernhaw.
13. Brauer.
14. Dyck.
15. Gail.
16. Geist.
17. Heindl.
18. Jodl.
19. Metzger.
20. Dominik Quaglio.
21. Simon Quaglio.
22. Angelo Quaglio.
23. Scheuchzer.
24. Schönfeld.
25. Verflassen.
26. Wegelin.

IX.

AINMÜLLER.

Ainmüller hat grofsen Antheil an der Glasmalerei zu München, und es wird an seinem Orte mehr von ihm die Rede sein. Er ist, als Schüler des Baumeisters Gärtner, auch sehr ausgezeichnet in der Architecturmalerei und man kennt von ihm Gemälde dieser Art, welche den grösten Beifall gefunden haben.

ARCHITECTURMALER.

X.

AUGUST VON BAYER.

Bayer schien im Jahre 1837 ungefähr 35 Jahre alt zu sein. Indem ich über diesen Künstler schrieb, muste ich gegen die Begeisterung, zu welcher sein Talent mich hinrifs, auf meiner Hut sein. Die besten Werke dieser Art, welche ich bisher gesehen habe, sind meistentheils von einer dunklen Färbung, und so stellen die Bilder von Granet und von Bouton sich meinem Gedächtnisse dar. Bei Bayer dagegen ist der Farbenton klar, die Schatten sind nicht stark, die Lichtwirkungen bilden keine Contraste. In seinen Gemälden herrscht ein gelblich-weifser, ein isabellfarbiger Ton; wärmere Töne mischen sich mit dem vorherrschenden. Mitten unter so mannigfaltigen Abstufungen des Weifsen, auf welchen das Auge mit Vergnügen verweilt, treten Gegenstände in glänzenden Farben hervor, geistreich gebildete, bedeutsame und bewundernswürdig gemalte Figuren, oder eine Pflanze, ein Geräth, ein Gefäfs, ein Bauzierat, zieht den Blick an und erfreut ihn. Es liegt Zauberei in dieser Art des Malens. Bayer gehört eigentlich nicht zu einer bestimmten Abtheilung der Künstler; er bildet eine für sich allein. Indessen malt er wenig nach der Natur. Seine Einbildungskraft stellt ihm den Gegenstand lebhaft dar, welchen er sich erwählt. Er heftet den Blick fest auf die Leinwand, und in dem Maafse, wie er vorrückt, sucht er Abstufungen, er verändert, fügt hinzu, bis er diese Harmonie, diesen Reiz, diesen Zauber hervorgerufen hat, welche seine Werke so anziehend machen. Übrigens gleichen sie sich alle unter einander, und ich wünsche, ebenso sehr zum Besten der Kunst wie seines Ruhmes, dafs er die Natur zu Rathe ziehen und etwas mehr mit den Gegenständen abwechseln möge.

MÜNCHEN.

XI.

BERNATZ.

Ein gewölbter Gang an der alten Kirche des Klosters Maulbronn: ein kleines Gemälde, welches der Kunstverein im Jahre 1835 gekauft hat.

XII.

BERNHAW.

XIII.

BRAUER.

Ausstellung des Kunstvereins, im Jahre 1837: das Innere einer Kirche. In der Mitte derselben sieht man eine Taufhandlung feiern.

XIV.

H. DYCK.

Ausstellung des Kunstvereins im Jahre 1837: das Innere des Einganges zu einem Stadthause. Die Farbe erinnert an die Gemälde Bayers; die Umrifse und Schatten treten stärker heraus.

ARCHITECTURMALER.

XV.

WILHELM GAIL.

Gail ist zu München im Jahre 1804 geboren. Er hat im Jahre 1833 eine Reise in Spanien gemacht, und sehr anziehende Zeichnungen von dem Alhambra und anderen alten Maurischen Bauwerken mitgebracht.

Dieser Künstler zeigt ein grofses Verständnis der Perspective. Unter seinen Zeichnungen habe ich eine gesehen, die das Innere eines Hofes vorstellt, in welchem das Sonnenlicht sich überall gleichmäfsig verbreitet. Diese Zeichnung ist das Schönste, was ich von diesem Künstler kenne; in den anderen Zeichnungen desselben herrscht das Schwarz auf eine Weise vor, welche mir keine angenehme Wirkung zu machen scheint.

Unter den Ölgemälden, die ich von Gail kenne, gebe ich demjenigen den Vorzug, welches das Sanctuarium der Moschee zu Cordova vorstellt, und im Kunstverein ausgestellt war.

Gail ist auch, in den Jahren 1830 und 1831, in Frankreich und Italien gewesen, und hat dort ebenfalls viele schöne Zeichnungen und Studien gemacht.

XVI.

GEIST.

MÜNCHEN.

XVII.

FRANZ HEINDL.

Ausstellung des Kunstvereins: das Innere eines Gebäudes, ein kleines Gemälde von lieblicher Wirkung, in welchem Heindl sich Bayern zum Vorbild erwählt zu haben scheint.

XVIII.

JODL.

XIX.

METZGER AUS PAPPENHEIM.

Ein grofses Gemälde von Metzger, vorstellend einen Corridor und Arkaden, durch welche man auf eine reiche Landschaft schaut, war im Monat August des Jahres 1835 im Kunstverein ausgestellt. Als Architecturstück verdient dieses Gemälde Lob. Auf dem Vordergrunde ist eine einzelne Figur angebracht, eine Frau, die Orangen pflückt: dies ist der schwächste Theil des Werkes.

Metzger ist Professor der Architectur an der polytechnischen Schule zu München.

ARCHITECTURMALER.

XX.

DOMINIK QUAGLIO.

Quaglio, im Jahre 1788 zu München geboren, ist im Jahre 1837 gestorben. Wenige Künstler haben einen so ausgebreiteten Ruf und so viel gearbeitet. Die Gothische Baukunst und alte Gebäude sind die Gegenstände, an welchen sein Talent vorzugsweise sich geübt hat. Der gröste Reichthum der Zieraten und des Einzelnen schreckt ihn nicht ab und hält ihn nicht auf: die grösten Schwierigkeiten dieser Art sind ihm ein Spiel.

Seine Ölgemälde haben vielleicht ein wenig von jener kalten Färbung, welche den Wafserfarbengemälden eigen ist: indessen ist sein Colorit harmonisch und angenehm, wiewohl es manchmal an Licht fehlt. Zwar hat er niemals grofse Lichtwirkungen, Glanz und Gegensätze gesucht, dennoch gefallen seine Gemälde. Sie stellen wirkliche Gegenstände dar: jedoch liebte er es, Änderungen anzubringen, welche sein Geschmack ihm eingab; und deshalb möchte ich ihn eben nicht loben. Man mufs gleichwohl gestehen, dafs man beim Anblicke seiner Bilder sich wenig geneigt fühlt, ihm solches zum Vorwurfe zu machen, und man würde dergleichen auch nicht darin argwöhnen.

Zu seinen bedeutendsten Gemälden, und die mir das meiste Vergnügen gewährt haben, zähle ich diejenigen, welche der Dr. Spiker in Berlin besitzt.

Auf seinen letzten Gemälden könnte man ihm einen kalten Ton und zu wenig Durchsichtigkeit der Farbe vorwerfen.

Quaglio leitete zuletzt für den Kronprinzen von Baiern die Herstellung und bedeutsame malerische Ausschmückung der alten Burg Hohenschwangau *.

* Vergleiche oben S. 368.

MÜNCHEN.

XXI.

ANGELO QUAGLIO.

Angelo Quaglio, des vorigen Bruder und der ältere der vier Söhne des Hoftheater-Architecten Joseph Quaglio, ist ebenfalls schon verstorben, und hinterläfst auch den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers. Seine Decorationen des Isarthor-Theaters sind allgemein als vortrefflich anerkannt.

XXII.

SIMON QUAGLIO.

Simon Quaglio, der beiden vorigen Bruder, ist ebenfalls Decorationsmaler.

Auf der Ausstellung des Kunstvereins, im Jahre 1837, sah man von ihm die Minoritenkirche zu Rothenburg.

XXIII.

SCHEUCHZER.

Von Scheuchzer ist schon unter den Landschaftsmalern die Rede gewesen *.

* Oben S. 383.

ARCHITECTURMALER.

XXIV.

SCHÖNFELD.

Ich habe Schönfeld auch schon unter den Landschaftmalern aufgeführt: aber ihm gebührt seine Stelle vielmehr unter den Architecturmalern.

Der Kunstverein hat von ihm ein kleines Gemälde erworben, welches alte Gebäude am Gestade des Rheins vorstellt. Zu diesen Häusern führt das Stadtthor, über welchem ein Thurm sich erhebt. Der Weg am Wafser hin und eine grofse Mauer bilden den Vordergrund. Das Wafser und die Ferne sind schwach gemalt. Die Baulichkeiten sind befser.

XXV.

VERFLASSEN.

XXVI.

WEGELIN.

Ausstellung des Kunstvereins, im Jahre 1837: die St. Gereonskirche zu Köln mit dem benachbarten Stadttheile. Ein reicher Gegenstand. Die Umrifse sind in diesem Gemälde zu scharf, und es ermangelt der Luft: aber in vieler Hinsicht ist es lobenswürdig.

MÜNCHEN.

THIERMALER.

27. Benno Adam.
28. Canton.
29. Eberle.
30. Habenschaden.
31. Karl Hefs.
32. Kolbe.
33. Lotze.
34. Simler.
35. Wagenbauer.
36. Wagner.

XXVII.

BENNO ADAM.

Benno Adam, des unter den Schlachtenmalern aufgeführten Albert Adam Sohn, scheint, obgleich noch sehr jung, auf der Bahn seines Vaters zu wandeln. Seine Gemälde sind sehr verblasen und haben eine sanfte Färbung. Ich fälle dieses Urtheil nach einem seiner Bilder, welches der Kunstverein im Jahre 1835 gekauft, und worin der Vater die Landschaft gemalt hat; desgleichen nach einem andern Gemälde, welches ich ebenfalls im Kunstverein, im Jahre 1837, gesehen habe. Das Vieh ist gut gezeichnet, aber die Färbung ist ebenso verblasen, und vielleicht noch mehr, als auf den Gemälden seines Vaters.

Diesem jungen Künstler mangelt es nicht an Talent, und wenn er hinsichtlich des Pinsels und der Färbung die Vorbilder von Kobell, Wagenbauer, Bürkel, Karl Hefs, Simler, sich zu Nutze machen könnte, so würde es ihm

nicht fehlen, ein sehr ausgezeichneter Künstler seines Fachs zu werden: er ist es sogar schon in mancher Hinsicht.

XXVIII.

CANTON.

XXIX.

EBERLE.

Eberle ist nicht mit dem Geschichtsmaler dieses Namens zu verwechseln.

XXX.

HABENSCHADEN.

XXXI.

KARL HESS.

Karl Hefs ist der Bruder von Heinrich und Peter Hefs, aber viel jünger als beide.

Er hat ein ausgezeichnetes Talent, und seitdem Wagenbauer todt ist und Kobell nicht mehr arbeitet, kenne ich niemand in Deutschland, der befseres Vieh malt, als er. Sein von dem Kunstverein im Jahre 1835 erkauftes Gemälde, welches eine grofse Heerde vorstellt, die von Tyrolern auf die Alpenweide getrieben wird, ist in aller Hinsicht gut.

MÜNCHEN.

Im Jahre 1837 waren von ihm im Kunstvereine zwei kleine Genrebilder ausgestellt: Vieh und Figuren in Landschaften.

XXXII.

KOBELL.

Von Kobell ist unter den Landschaftmalern schon die Rede gewesen.

XXXIII.

LOTZE AUS MEISSEN.

Ein Stier, eine Kuh und ein Kalb in einem Walde sind der Gegenstand eines Gemäldes von Lotze, welches der Kunstverein im Jahre 1835 gekauft hat. Die Färbung dieses Bildes ist kräftig, vielleicht zu kräftig, und von einem allgemein zu dunkeln Tone; die Zeichnung ist fest.

Dieser Künstler ist noch jung.

XXXIV.

SIMMLER.

Simmler, der sich gegenwärtig in Düsseldorf befindet, ist ein Schüler Wagenbauers, und als solcher verdient er, hier seinen Platz einzunehmen. Sein Talent ist nicht geringer als dasjenige von Karl Hefs.

THIERMALER.

XXXV.

WAGENBAUER.

Wagenbauer hat Werke geliefert, welche ich über alles setze, was in diesem Fache gegenwärtig zu München gemalt wird.

Von ihm ist schon unter den Landschaftmalern die Rede gewesen.

XXXVI.

DEINES WAGNER.

BILDNISMALER.

37. Baumbach.
38. Bernhard.
39. Brandmüller.
40. Dürk.
41. Faber.
42. Gatterer.
43. Hahn.
44. Heesche.
45. Heinrich.
46. Heufs.
47. Hitz.
48. Klotz.
49. Muxel.
50. Ortlieb.
51. Restalino.
52. Richter.
53. Schimon.
54. Sommer.
55. Stieler.
56. Stoppel.
57. Fräulein Voigt.
58. Waagen.

MÜNCHEN.

XXXVII.

BAUMBACH.

Baumbach ist aus Schadows Schule. Man hat mir sein Talent gerühmt.

XXXVIII.

BERNHARD.

XXXIX.

BRANDMÜLLER.

Brandmüller malt Bildnisse in Miniatur.

XL.

DÜRK.

Dürk, aus Leipzig, war im Jahre 1835 26 Jahre alt. Ich habe von ihm ein sehr fein ausgeführtes Bildnis eines jungen Kurländers gesehen. Alle Künstler finden es wohlgerathen, und ich trete ihnen bei. Wenn von Dürk in München die Rede ist, so wird immer dieses Bildnis angeführt. Mehr noch liebe ich sein Bildnis des Malers Kaiser, welches er *alla prima* binnen fünf Stunden gemalt hat, und welches mir ebenso viel Verdienst zu haben scheint, als die guten Werke der Venezianischen Schule zur Zeit Tizians. Dieses Gemälde ist harmonisch, wahr, voll Leben und von sehr grofser Ähnlichkeit; es ist Morone's würdig.

BILDNISMALER.

Ein andres Bildnis einer jungen und schönen Frau schien mir weit entfernter von der classischen Zeit der Venezianischen oder der Bildnisse von Rubens und Van Dyk zu stehen: es nähert sich viel mehr den Bildnissen von Lampi und Kügelchen. Ich finde bei Dürk auch grofse Ähnlichkeit mit Stieler; man erkennt darin den Einflufs des Geschmacks des Publicums, nämlich jenes Theils des Publicums, welcher zu München der zahlreichste ist. Die Wangen und Lippen seiner Bildnisse haben viel Frische: aber lebhafte Farben bilden nicht immer ein glänzendes Colorit, und ein glänzendes Colorit macht nicht das gröste Verdienst eines Bildnisses aus.



HEINLEINS BILDNIS.
Geschnitten von Andrew, Best und Leloir in Paris.

MÜNCHEN.

Das Bildnis, dessen Holzschnitt ich hier gebe, ist das des Landschaftmalers Heinlein: es ist sprechend ähnlich.

XLI.

FABER.

Faber ist Miniaturmaler.

XLII.

GATTERER.

Gatterer malt ebenfalls Bildnisse in Miniatur.

XLIII.

HAHN.

XLIV.

HEINRICH HEESCHE.

Von Heesche habe ich auf der Ausstellung des Kunstvereins die Bildnisse eines Offiziers und eines alten Holzhauers gesehen: diesem letzten fehlt es nicht an Wahrheit.

Heesche ist auch Miniaturmaler.

BILDNISMALER.

XLV.

THUGUT HEINRICH.

Heinrich malt Bildnisse in Wafserfarben mit auserlesenem Geschmacke.

XLVI.

HEUSS.

Heufs hat in dem Bildnisse des Grafen Montgelas und in zwei anderen Bildnissen von stehenden Männern, welche auf der Ausstellung zu München im Jahre 1835 zu sehen waren, Beweise eines sehr bedeutenden Talents geliefert. Das erste vor allen kann die Vergleichung mit den guten Bildnissen jedes andern Landes aushalten. Ich habe angestanden, den Holzschnitt desselben, welchen ich für dieses Buch habe anfertigen lafsen, hieher zu setzen, denn ich finde ihn sehr schwach: aber die Figur ist ähnlich, und in solcher Hinsicht mag er meinen Lesern willkommen sein.



MONTGELAS BILDNIS.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

XLVII.

HITZ.

Hitz ist ein Schweizer, und war im Jahre 1837 etwa 36 Jahre alt. Er führt einen kühnen Pinsel, und so viel ich nach den wenigen Werken, welche ich von ihm gesehen habe, urtheilen kann, malt er mit Lebhaftigkeit.

Ich möchte den beiden Bildnissen, welche ich von seiner Hand kenne, eine etwas schmutzige Färbung vorwerfen.

XLVIII.

KASPAR KLOTZ.

Klotz ist der Vater des Geschichtsmalers dieses Namens, von welchem schon die Rede gewesen ist. Er hat viele Miniaturbilder gemalt.

XLIX.

JOSEPH MUXEL.

Muxel ist im Jahre 1786 zu München geboren, und hat für den verstorbenen König von Baiern und andere fürstliche Personen viele Bildnisse gemalt.

L.

ORTLIEB.

LI.

RESTALINO.

Restalino ist Miniaturmaler.

MÜNCHEN.

LII.

JOHANN RICHTER.

Richter, aus Koblenz, erfreut sich eines ziemlichen Rufes, und hat viele Bildnisse für den Hof gemalt.

LIII.

SCHIMON.

Schimon, von welchem schon unter den Geschichtsmalern die Rede gewesen ist, verdient auch als Bildnismaler genannt zu werden.

LIV.

SOMMER.

LV.

JOSEPH STIELER.

Stieler, zu Mainz im Jahre 1781 geboren, hat eine Unzahl von Bildnissen gemalt. Er ist derjenige unter den Bildnismalern, dessen der Hof sich am häufigsten bedient. Er hat das Verdienst, die Ähnlichkeit zu treffen. Die schönsten Frauen Baierns sind von ihm gemalt worden. Der König hat ihm den Auftrag dazu gegeben. Die Bildnisse dieser merkwürdigen Sammlung sind folgende:

Frau Krämer, geborene Borzaga.

BILDNISMALER.

Frau Fahrnbacher, geborene Daxenberg.

Zwei Fräulein von Strobel.

Jungfrau Hillmayer, Tochter eines Wildhändlers.

Fräulein Charlotte von Hagn, Schauspielerin.

Die Gräfin von Arco, geborene Palavicini.

Lady Ellenborough, in zweiter Ehe vermählte Frau von Venningen.

Die Gräfin Kwilecka, geborene Gräfin Taufkirch.

Die Gräfin Hollenstein, geborene Spiering.

Die Ladenjungfer des Kaufmanns Auzucker.

Die Grofsherzogin Sophie.

Die Marquise Firenzi.

Fräulein Kaula.

Fräulein Schindling.

Fräulein Vötterlein.

Frau von Krüdener.

Frau Dahn, Schauspielerin.

Frau Vespermann, Sängerin.

In der Galerie des Königs sieht man von Stielers Hand das Bildnis des Prinzen Karl, Bruder des Königs, zu Pferde, in Lebensgröfse.

Zu seinen wichtigsten Bildnissen werden aufserdem noch gezählt:

Das ganze Bairische Königshaus, im Jahre 1812.

Kaiser Franz und die Kaiserin, im Jahre 1816.

Ein zweites Bildnis des Königs Ludwig von Baiern im grofsen Königsstaate, stehend: kürzlich von Reindel gestochen.

Das ganze Leuchtenbergische Fürstenhaus.

Die Kaiserin von Rufsland.

Der Prinz Oskar von Schweden.

Das ganze Würtembergische Königshaus, im Jahre 1822.

Die Bildnisse des Königs Ludwig und der Königin Therese, im grofsen Staate, im Jahre 1826.

MÜNCHEN.

Goethe's Bildnis, im Jahre 1828 im Auftrage des Königs gemalt, und bekannt durch den Steindruck.

Stieler hat auch grofse Geschichtsbilder gemalt, welche zu sehen ich jedoch nicht Gelegenheit gehabt habe.

Der Ruf Stielers als Bildnismaler ist sehr grofs in Baiern.

LVI.

STOPPEL.

Stoppel malt Bildnisse in Miniatur.

LVII.

FRÄULEIN VOIGT

Fräulein Voigt gilt für eine sehr ausgezeichnete Künstlerin.

LVIII.

KARL WAAGEN.

Waagen, Gemahl der berühmten Sängerin Schechner und Bruder unsers gelehrten Museum-Directors, ist zu Hamburg im Jahre 1800 geboren, und hat sich anfangs mit Geschichtsmalerei beschäftigt; später hat er sich in mannigfaltigen Fächern versucht; gegenwärtig ist er Miniaturmaler, und hat in diesem Fache gute Werke hervorgebracht: das Bildnis seiner Frau hat mir davon einen Beweis gegeben.

SEESTÜCKE.

LIX.

JOHANN NEPOMUK OTT.

Ich habe von Ott, dessen schon unter den Landschaftern gedacht ist, in der Ausstellung des Kunstvereins ein Seestück gesehen, welches ein stürmisches Meer vorstellt; dieses Gemälde ist lobenswürdig.

Sein Gemälde, ebendaselbst im Jahre 1837, vorstellend das Meer, dessen Wellen sich an einer Mauer brechen, schien mir schwächer gemalt, als das erste.

LX.

SANDER AUS HAMBURG.

LXI.

TANCK.

Ausstellung des Kunstvereins im Jahre 1837: eine Barke, die ins Meer gestofsen wird; ein kleines Bild von angenehmer Wirkung.

MÜNCHEN.

LXII.

VOLLMER.

Ein Hafen bei Sonnenaufgang, das Meer ruhig, Schiffe auf der Rheede, dunstiger Luftkreis, der einen heifsen Tag verkündigt: das ist der Gegenstand eines vom Kunstvereine gekauften Gemäldes.

Vollmer, aus Hamburg gebürtig, ist ein noch sehr junger Künstler, dessen Talent sehr ausgezeichnet ist, und der reifsende Fortschritte macht.

Er befindet sich gegenwärtig in Italien, und hat einige Zeit in Venedig zugebracht, um das Meer zu studieren. Ich kenne ihn nur aus seinen Arbeiten; aber diese Künstlernatur erregt meine Theilnahme: nach seinen Werken zu urtheilen, möchte man sagen, er ist verständig, bescheiden, wahrhaft und fleifsig.

Ausstellung des Kunstvereins im Jahre 1837: zwei köstliche Strandgemälde.

BLUMEN- UND FRUCHTSTÜCKE.

LXIII.

THEODOR MATTENHEIMER.

Mattenheimer ist im Jahre 1787 zu Bamberg geboren, und seit 1829 Central-Galerie-Inspector. Während meines Aufenthaltes zu München im

Jahre 1835, sah ich von ihm ein Fruchtstück, welches im Kunstverein ausgestellt und von demselben gekauft war, und das ihm eine ausgezeichnete Stelle unter den Künstlern dieses Faches erwirbt. Man könnte vielleicht seinen Früchten eine allzu grofse Glätte vorwerfen, welche ihnen das Ansehn des Glases giebt.

Mattenheimer ist auch Bildnismaler.

LXIV.

NACHTMANN.

Die Blumen, welche Nachtmann im Kunstverein ausgestellt hat, verdienen die grösten Lobsprüche.

Nachtmann malt auch auf Porzelan.

KUPFERSTICH UND STAHLSTICH.

65. Amsler.
66. Lebsché.
67. Mertz.
68. Mettenleitner.
69. Schäfer.
70. Schleich.
71. Schütz.
72. Stäbele.
73. Thäter.
74. Trondelin.
75. Weber.

MÜNCHEN.

LXV.

SAMUEL AMSLER.

Amsler, geboren zu Schinznach im Aargau im Jahre 1794, ist Professor der Kupferstechkunst an der Münchener Akademie. Seine Hauptwerke sind: die ein und zwanzig Blätter, vorstellend den Einzug Alexanders in Babylon, nach Thorwaldsens erhobenen Bildwerken und auf Bestellung desselben; das Hauptblatt der Nibelungen, nach den Zeichnungen von Cornelius *; die Grablegung, nach Rafaels Gemälde in der Galerie Borghese; und die Madonna desselben in der Münchener Galerie.

Die Anzahl aller seiner Werke von verschiedener Gröſse beläuft sich auf mehr als hundert.

Amsler ist einer von denjenigen Kupferstechern, welche den grösten Ruf in Deutschland haben und deren Namen am meisten bekannt sind.

LXVI.

LEBSCHÉ.

Lebsché hat sich auch mit dem Steindrucke beschäftigt.

LXVII.

HEINRICH MERTZ.

Mertz, aus Zürich gebürtig, hat sich durch seinen Kupferstich nach

* Vergleiche oben S. 167.

Kaulbachs Irrenhaus * vortheilhaft bekannt gemacht. Gegenwärtig ist er mit dem Stiche des jüngsten Gerichts nach Cornelius beschäftigt.

LXVIII.

JOHANN MICHAEL METTENLEITNER.

Mettenleitner, bei Neresheim im Jahre 1765 geboren, hat eine grofse Menge (gegen 1800) Kupferstiche für den Buchhandel geliefert, sich dann auch viel mit dem Steindrucke beschäftigt, und ist, seines hohen Alters wegen, seit 1833 in den Ruhestand versetzt.

LXIX.

SCHÄFER.

Schäfer, aus Frankfurt, war im Jahre 1835, wie man mir sagte, etwa 32 Jahre alt, und hat sich schon durch viele bedeutende Werke vortheilhaft bekannt gemacht. Er befindet sich gegenwärtig in Frankfurt. Von ihm sind mehrere Kupferstiche nach Cornelius Bildern. Darunter gefallen mir am besten: der grofse Kupferstich aus dem Dante, die Geburt Christi und der Heilige Lukas. Seine Art des Stichs nähert sich dem Marc-Anton. Im Jahre 1838 hat er in Rom Romeo und Julia nach Cornelius gestochen: ein schöner Stich nach einer schönen Zeichnung.

LXX.

SCHLEICH.

* Vergleiche oben S. 267.

MÜNCHEN.

LXXI.

SCHÜTZ AUS BÜCKEBURG.

LXXII.

STÄBELE AUS AARAU.

LXXIII.

THÄTER.

Thäter, aus Sachsen gebürtig, ist ungefähr 30 Jahre alt. Seine Werke sind noch nicht zahlreich, aber ich hoffe, dafs diejenigen Arbeiten, welche in den Kupferstichheften zu diesem Buche enthalten sind, ihm eine ausgezeichnete Stelle unter den Deutschen Kupferstechern unserer Zeit erwerben werden. Marc-Anton scheint ihm zum Vorbilde gedient zu haben, und ich kenne niemand, der sich diesem grofsen Meister mehr annäherte, und der mehr Gewinn aus seinen Musterwerken zu ziehen gewust hätte.

Thäters Kupferstiche zu vorliegendem Bande und zu dem ersten Bande sind folgende:

Friedrich Barbarossa in Mailand, nach Mücke;

die Hunnenschlacht, nach Kaulbach;

die mythologischen Darstellungen, nach Cornelius Frescobildern in der Glyptothek; und

Chriemhild beim Anblicke des Leichnams Siegfrieds, nach Schnorr.

Ich glaube nicht, dafs die Anhänglichkeit, welche ich für diesen Künstler hege, und welche seine schätzbaren Eigenschaften erzeugt haben, so

wie die mir geleisteten Dienste mich parteiisch für ihn machen; und wenn ich erkläre, dafs Thäter, meiner Überzeugung nach, ein ausgezeichneter Kupferstecher ist, so fürchte ich keinesweges, dafs einer seiner Mitbewerber mich der Übertreibung zeihen werde.

LXXIV.

TRONDELIN.

Trondelin hat sich auch mit dem Steindrucke beschäftigt.

LXXV.

WEBER.

STEINDRUCK.

LXXVI.

Das Werk des Professors Schottky: »Münchens Kunstschätze,« im Jahre 1833, enthält »über die Entstehung und Ausbildung der Lithographie und ihres Druckes« folgende merkwürdige Mittheilungen *:

* S. 298: „Zum Theil nach den Mittheilungen des Herrn Canonicus Speth.“

MÜNCHEN.

»Baierns Hauptstadt erfreute sich zuerst dieses Gebrauches, und von ihr ging die weitere Verbreitung nach allen Richtungen hin, nach Frankreich zunächst und nach Rufsland, England und Spanien.«

»Wer zuerst auf den glücklichen Gedanken gekommen ist, lithographirte Steine abzudrucken, darüber haben sich mancherlei Meinungen erhoben. Wir umgehen diesen Streit, und wollen nur in historischer Beziehung Folgendes bemerken. Dafs Herr Dekan und Pfarrer Simon Schmid, geboren zu München im Jahre 1760, von noch vorhandenen und geätzten Steinen Abdrücke gemacht habe, und auf diese Weise mehrere Blätter zum Vorschein gekommen sind, ist gewiss; dafs aber alle diese Proben noch roh und dürftig waren, ferner, dafs Schmids Versuche ohne weitern Erfolg geblieben, und von ihm selbst aufgegeben wurden, ist eine unläugbare Thatsache.«

»Die zweite Meinung bewährter Männer spricht zu Gunsten des Herrn Aloys Senefelder, geboren zu München im Jahre 1772. Sie behauptet geradezu, Schmid habe durch seine Versuche hinter Senefelders Geheimnis kommen wollen, von seinen Bemühungen sei nie etwas öffentlich bekannt geworden, Letzterer dagegen habe von der Entstehung an die Meinung des Publicums als Erfinder für sich. — Dem sei nun wie ihm wolle, die Ehre gebührt stets einem Münchener.«

»Vergleichen wir aber obige Behauptungen, so ergiebt sich von selbst, dafs ohne Aloys Senefelders rastlose und unermüdete Thätigkeit das Ganze in sein früheres Nichts unvermeidlich zurückgetreten wäre. Ihm allein verdankt also die Lithographie seit dem Jahre 1796 ihre ganze Oeffentlichkeit und das Leben, in welchem sie sich, mit immer wachsender Theilnahme, bald jener höhern Ausbildung und endlich der allgemeinen Anerkennung ihrer Vortheile zu erfreuen hatte, die sie jetzt allenthalben geniefst. Übrigens ist es selbst nicht unglaublich, dafs schon vor Senefelder und Schmid, auf Stein zu ätzen und das Geätzte abzudrucken, Versuche gemacht worden sind, die man aber, abgeschreckt durch die gefundene Schwierigkeit

und das häufige Mislingen, und wegen des Vorzuges, den man dem Kupfer einräumte, wieder aufgab.«

»Was nun zuerst aus dem regern Streben Senefelders, in Verbindung mit Gleissner, einem Bairischen Hofmusiker, hervorgegangen ist, waren Noten und Schriften, deren Druck Schmids Versuche an Zierlichkeit und Reinlichkeit weit hinter sich liefsen. — Senefelder dachte bald darauf auf neue Verbefserungen der zum Druck nöthigen Presse und übrigen Vorrichtungen. Die chemische Kreide und Tinte sind von seiner Erfindung, und so wurden jetzt mehrere Jahre, weniger auf namhafte Kunstproductionen, als auf neue Versuche, besonders der verschiedenen Behandlungsmanieren, verwendet, deren vorzügliche Resultate die Kreide-, Federzeichnungs-, Holzschnitt-, Punktir-, Tusch-, Radir- und Gravirmanier, der verschiedenfarbige Druck und der Überdruck von präparirtem Papier auf Stein, und die Ton- und Lichtplatte waren; wie wir das in den von Aloys Senefelder herausgegebenen Musterbüchern sehen, wovon das erste im Jahre 1809 zu München erschienen ist. Im Jahre 1818 trat Senefelders Lehrbuch der Lithographie und deren Anwendung bei den verschiedenen Manieren mit den nöthigen, vermehrten Musterblättern, gr. 4., ans Licht; welche letzteren im Jahre 1819 unter des Verfafsers Aufsicht und unter dem Titel: ***L'art de la Lithographie etc.,*** in 20 Blättern zu Paris herausgegeben wurden. Im Jahre 1820 befand er sich noch daselbst, wo er sich mit Veranstaltung einer Französischen Übersetzung seines Werkes und der Verfertigung seines erfundenen Steinpapiers beschäftigte.« . . . .

»So lange man sich nur auf den Druck von Noten und Schrift beschränkte, genügten allerdings die früheren Manipulationen. Als man aber anfing, der Lithographie durch Anwendung auf Gegenstände der Kunst ein höheres Interesse zu geben, da zeigte sich immer mehr die Nothwendigkeit eines bestimmteren Verfahrens, genauerer Zubereitung und eines unermüdeten Forschens nach neuen Mitteln, das Unzuverläfsige im Drucken, wenn auch noch nicht völlig zu beseitigen, doch mehr und mehr in Sicherheit

zu verwandeln, so dafs wenigstens beim Drucken schon im Voraus ein befserer Erfolg zu versprechen war. — Dies gilt vorzüglich von der Kreidemanier, offenbar der schwierigsten von allen.«

»Der erste nun, dem von der Bairischen Regierung das neugeborne Kind in Schutz und Pflege gegeben wurde, war Herr Mitterer, Professor an der männlichen Feiertagsschule zu München, ein Mann von gründlichem Wifsen und praktischen Kenntnissen, womit er stets unermüdeten Eifer verband. Seine Sorgfalt war vorzüglich der Kreide- und Federzeichnungsmanier, als den zu Kunsterzeugnissen wesentlichsten, zugewandt.« . . . . . .

»Professor Mitterer begründete somit die durch ganz Europa rühmlichst bekannte erste lithographische Kunstanstalt an der männlichen Feiertagsschule zu München, welche er nach sieben Jahren, 1815, als sein Eigenthum an sich kaufte.«

»Von jetzt an, und nach so kräftig angeregter Vervollkommnung, gewann die Anwendung der Lithographie auf Gegenstände der Kunst eine ununterbrochene Ausdehnung, und zwar auf alle durch Senefelder bereits erfundenen verschiedenen Manieren ihres Gebrauches, mit fortschreitender Ausbildung.«

»Das erste, was man hiezu wählte, waren Albrecht Dürers mit der Feder verfertigte 43 Randzeichnungen vom Jahre 1515 zu dem Gebetbuche eines Baierischen Herzogs, das sich auf der königlichen Hofbibliothek zu München befindet. Das Werk wurde im Jahre 1808 von Christoph Freiherrn von Aretin unternommen und die Ausführung dem Herrn Strixner übertragen.« . . .

»Über den bis zur völligen Täuschung gelungenen Erfolg dieser Arbeit ist auch nur Eine Stimme, sie ist und bleibt stets im In- und Auslande ein Gegenstand der Bewunderung jedes Sachverständigen.«

Hierauf folgte im Jahre 1810, unter Leitung des Galerie-Directors von Mannlich, der Steindruck einer Auswahl von Handzeichnungen der reichen königlichen Sammlung, ebenfalls durch Strixner in Verbindung mit Piloty,

STEINDRUCK.

welche Sammlung bis zu einer Anzahl von 432 Blättern fortgesetzt wurde, und durch die treue Nachbildung der mannigfaltigen Art des Zeichnens bei den alten Künstlern die Wichtigkeit der neuen Erfindung bewährte. Der Steindruck vereinte und vollendete die verwandten Künste des Kupferstichs, des Holzschnittes und der Buchdruckerei.

Zu den ausgezeichnetesten Lithographen Baierns zählt man, aufser den eben genannten Piloty und Strixner (der für die Herren Boisserée arbeitet, und schon einen grofsen Theil ihrer, dem Könige überlafsenen Gemälde in Steindruck geliefert hat), den unlängst verstorbenen Bodmer, Borum, Lebsché und Trondelin: welche beiden letzten schon unter den Kupferstechern aufgeführt sind.

Man hat mir noch andere Namen genannt, unter welchen mehrere eben so wohl Erwähnung verdienen, wie die eben angeführten; es sind folgende:

Auer.	Legrand.
Bergmann.	Leiter.
Dahmen.	Mayer (Max).
Driandt.	Melchior.
Fertig.	Memmert.
Friedl.	Moll.
Handl.	Müller.
Heindl.	Phlaum.
Heinzmann *.	Richter.
Kohler.	Schertel.
Kratz.	Schleicher.
Kraus.	Schön.
Kretschmer.	Schöninger.

* Vortheilhaft bekannt als Lithograph, Architectur- und Figurenzeichner. Von ihm sind in dem Bilderhefte zu vorliegendem Bande: die Ansicht der Walhalla, nach Klenze; der Verbrecher aus verlorener Ehre, nach Kaulbach; der siegreiche Einzug des Kaisers Ludwig von Baiern, nach Neher. Ich finde diese drei Lithographien gleich schön.

MÜNCHEN.

Sedelmeyer.
Steingrübel.
Thöming.
Völlinger.
Weifshaupt *.
Winterhalder.
Wölfle.

Ich habe diese Namen hier aufgezählt, um einen Begriff von der Thätigkeit zu geben, welche man zu München in diesem Fache entfaltet.

Wenn man erwägt, dafs die Sammlung der Steindrücke nach den Gemälden der Königlichen Galerie aus zweihundert Blättern besteht; dafs die Steindrücke nach den alten Gemälden, welche vormals den Herren Boisserée gehörten, ebenfalls sehr zahlreich sind; dafs die lithographischen Anstalten der Herren von Cotta, Hermann und Hanfstängl, auch eine bedeutende Menge von Blättern liefern: so wird man sich nicht mehr wundern, dafs die Anzahl der Lithographen zu München so grofs ist.

* Von ihm sind in dem Bilderhefte zu diesem Bande: Siegfrieds Abschied, nach Cornelius, und das Glasgemälde der Kirche in der Vorstadt Au. Im ersten Bande ist von ihm das Altarbild zu Gent, nach Van Eyck.

STEMPELSCHNEIDER.

LXXVII.

E. F. VOGT.

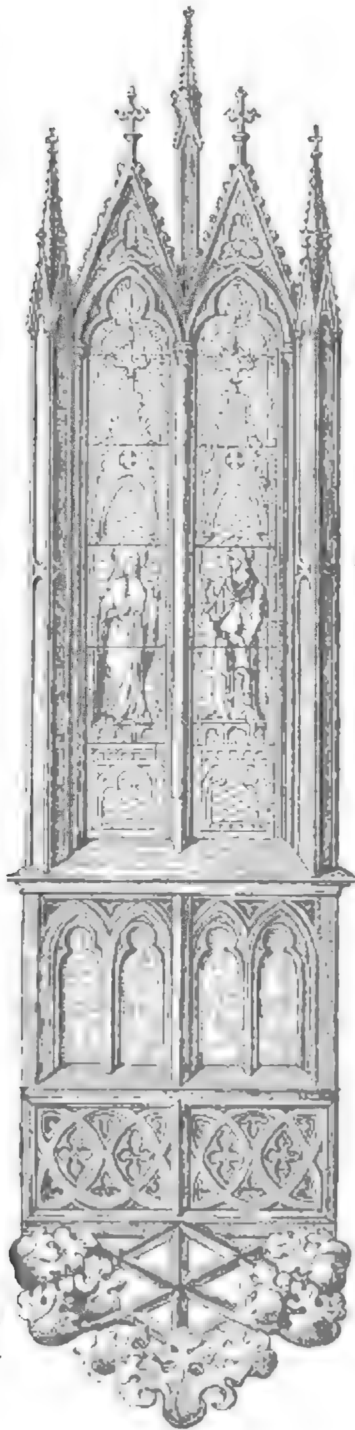
Vogt hat seine Ausbildung als Stempelschneider in Berlin begonnen, und sie in London und Rom fortgesetzt. Sein Talent wurde in dieser letzten Stadt so sehr geschätzt, daſs der Papst ihn den Stempel zu einem Scudo schneiden lieſs. Der König Ludwig berief ihn hierauf nach München, wo er beauftragt wurde, die Geschichtsthaler zu schneiden, welche sich auf die Regierung des Königs Ludwig beziehen. In jedem Jahre, seit der Thronbesteigung des Königs, ist ein solcher Geschichtsthaler erschienen.

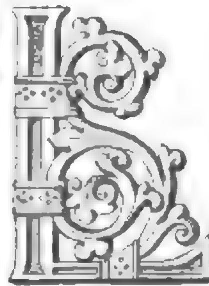
Vogt hat auch die Stempel zu mehreren Münzen des Neugriechischen Königreichs geschnitten.



ACHTES KAPITEL.

MÜNCHEN: GLASMALEREI UND PORZELANMALEREI.



EBHAFTE Anfänge zur Erneuung der Glasmalerei gehen bis auf das Jahr 1818 zurück; man verdankt sie der Königlichen Porzelan-Manufactur zu München und namentlich dem Maler Franck, welcher dabei angestellt war. In den zehn ersten Jahren sind viele Erzeugnisse dieser Art zum Vorschein gekommen. Es waren meistentheils Nachbildungen alter Gemälde; ich habe mehrere davon zu München bei meiner Durchreise im Jahre 1825 gesehen. Unter andern besitzt der Prinz Christian von Dänemark ein solches Glasgemälde von Franck, vorstellend die Heilige Barbara, nach Holbein, welches jünger ist, als das Jahr 1825, und schon alles zeigt, was sich von diesen lobenswürdigen Bemühungen erwarten liefs. Aber alle

Versuche sind nicht gleich glücklich gewesen, und erst nachdem der König der Porzelan-Manufactur den Auftrag gab zur Anfertigung mehrerer grofsen gemalten Fenster für die Domkirche zu Regensburg, konnte diese Anstalt ihre Versuche im gröfseren Maafsstabe fortsetzen, und die nöthige Zeit und Sorgfalt darauf verwenden, den Charakter der alten Malerei zu studieren und im technischen Theile dieser Kunst zur Vollkommenheit zu gelangen. Man hat also dem Könige auch die Wiederbelebung der Glasmalerei zu verdanken, so wie die Thätigkeit und den Aufschwung, welchen sie gegenwärtig zeigt: alles was von ihm ausgeht in der Kunst, nimmt diesen Charakter an.

Das erste grofse Fenster der Domkirche zu Regensburg wurde im Jahre 1828 eingesetzt: es ist das erste wichtige Ergebnis der Versuche und Erfahrungen, welche der Maler Franck während mancher Jahre gemacht hatte. Der gegenwärtige Stand dieser Anstalt, ihre Einrichtung, die Anzahl der ausgezeichneten Arbeiter, welche sie beschäftigt, die Werke, welche sie hervorbringt, geben ihr eine Wichtigkeit, mit welcher nichts in dieser Art anderswo kann verglichen werden. Die Porzelanmalerei nimmt Theil an diesem Aufschwung, und ich finde sie vorzüglicher, als die in allen anderen Ländern: allein die Blumen werden in Berlin befser gemalt.

Ich entnehme einer Schrift über München folgende Angaben über die Glasmalerei und die Fenster für die Domkirche zu Regensburg:

»Die Bereitung der fertigen Hütten-Gläser und der verschiedenen gefärbten Ueberfanggläser geschieht auf der Königlichen Glashütte in Benediktbeuern, woselbst der Königlichen Porzelan-Manufactur ein eigener Schmelzofen angewiesen ist.«

»Die Bereitung der Schmelzfarben, so wie das Einschmelzen derselben, besorgt der Glasmaler Michael Sigmund Franck aus Nürnberg; die Malerei selbst geschieht durch den Königlichen Glasmalerei-Aufseher Ainmiller, mit den ihm zugetheilten Künstlern, Hämmerl, Kirchmayer und Wehrsdorfer, und durch noch mehrere Gehülfen. Zum Zuschneiden, Schleifen

GLASMALEREI UND PORZELANMALEREI.

und Einbleien der Gläser besteht eine eigene Werkstätte mit allen nöthigen Einrichtungen; und die Herstellung der Cartons zu den Gemälden ist der verantwortlichen Aufsicht des Königlichen Professors Heinrich Hefs übertragen.«

»Auch der Transport und die Einsetzung der Glasgemälde an Ort und Stelle geschieht durch die Anstalt selbst.«

»Der Leitung der ganzen Anstalt stehen die Königlichen Professoren Gärtner und Heinrich Hefs vor.«

»Auf solche Weise besteht die in weniger als einem Decennium wieder belebte Kunst der Glasmalerei als selbständige Anstalt mit allen dazu gehörigen Attributen in früher nicht gekannter Vollkommenheit.«

»Die Hüttenarbeiten umfafsen die Bereitung des weifsen und farbigen Glases, der Glasflüfse und die Mischung der Farbenkörper mit denselben.«

»Eine kurze Aufzählung der bisher in der Königlichen Glasmalerei gelieferten gröfseren Kirchenfenster mag hier am Orte sein.«

»Die im Regensburger Dom eingesetzten Fenster sind folgende: ein grofses Fenster, darstellend zwei Evangelisten und acht Brustbilder von Heiligen. Das Ganze ist die eine Hälfte eines Kirchenfensters, wozu die entsprechende andere Hälfte durch Herrn von Schwarz in Nürnberg geliefert wurde.«

»Beide Fenster wurden 1828 auf Befehl des Königs in der Residenz zu München zur Schau ausgestellt.«

»Ein zweites Fenster stellt in drei Abtheilungen die Anbetung der Könige, mit zwei Seitenflügeln, den englischen Grufs und die Darstellung im Tempel, dar.«

»Nebenbei sind vorgestellt die vier Hauptpropheten, und die Könige Salomon und David.«

»Dieses Fenster war 1829 auf der Münchner Kunstausstellung ausgestellt.«

»Die Cartons hiezu sind von den Malern: Chr. Ruben aus Trier, und Karl Schorn aus Koblenz, gefertigt, und die Verzierungen von Max Ainmiller aus München gezeichnet worden.«

MÜNCHEN.

»Ein drittes Fenster ist ohne Bild, von oben bis unten mit transparenten Verzierungen ausgefüllt.«

»Ein viertes Fenster besteht aus vier kleinen Abtheilungen mit Verzierungen, und gehört zum ersten Fenster, so wie das Wappenfenster mit der Inschrift.«

»Ein fünftes Fenster stellt die Predigt Johannis in der Wüste vor, dann die vier Kirchenväter Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus. Die Cartons hiezu sind von der Hand des Chr. Ruben. Die Verzierungen von Max Ainmiller.«

»Ein sechstes Fenster enthält die Bekehrung der Slaven durch den heiligen Benno, dann die Heiligen: Ludwig, Wolfgang und Heimeran, und die Heilige Theresia, nach dem Carton von K. Schorn; die Verzierungen sind von M. Ainmiller, der auch die Heiligen Ludwig und Heimeran auf Glas ausgeführt hat, so wie Hämmerl die Heiligen Theresia und Wolfgang. Unter dem Mittelbilde steht: ***Ex munificentia Ludovici I., Bavariae regis. Anno Domini MDCCCXXXI.*** Dieses Fenster war auf der Münchner Kunstausstellung vom Jahre 1832 zur Schau geboten.«

»Ein siebentes Fenster enthält in zwei grofsen Abtheilungen die Lebensgeschichte des Heiligen Stephanus. Die erste giebt einzelne kleine Bilder aus dem Leben des Heiligen Stephanus: 1) die Einweihung desselben zum Almosenier durch die Apostel, auf Glas gemalt von Ainmiller; 2) die Verrichtung dieses Amtes, von Wehrsdorfer; 3) sein Todesurtheil, von Eggert; 4) die Fortführung zum Richtplatze, von Wehrsdorfer. In der zweiten Abtheilung erscheint: 1) sein Märtyrertod, auf Glas gemalt von Kirchmayer; 2) Christus, Maria und die Engel, bereit, ihn zu empfangen, von Ainmiller. Zwischen diesen Bildern zieht sich eine zarte weifse Verzierung hin mit farbigen Bändern und Blättern durchschlungen; oben ist eine reiche Rosette in lebendigen Farben. Auch dieses Fenster war im Jahre 1832 ausgestellt. Die Cartons von Chr. Ruben, und die Verzierungen von Ainmiller.«

»Für die neue Marien-Kirche der Vorstadt Au, bei München, sind nach

der Bestellung des Königs bereits mehrere grofse Fenster vollendet. Zuvörderst werde ich die sieben Chorfenster anführen, welche vorstellen: die Heimsuchung der Elisabeth, die Geburt Christi, die Kreuztragung, Christus am Kreuze, die Grablegung Christi, den Tod der Maria, die Krönung der Maria. Christus am Kreuz und die Krönung der Maria sind von Ruben gezeichnet, die übrigen von Schraudolf und Fischer. Alle Verzierungen sind von Ainmiller. Alle Cartons sind unter der Leitung von Hefs angefertigt worden.«

»Die bemalten Theile der Fenster für den Regensburger Dom haben im Durchschnitte eine Höhe von 36 Fufs und eine Breite von 24 Fufs, jene der Auer Kirche eine Höhe von 52 Fufs und eine Breite von 13 Fufs.«

Die Herren Boisserée besitzen Glasgemälde, deren einige von dem Maler Vörtel und anderen Glasmalern der Königlichen Anstalt gemacht sind. Diese Glasmalereien sind Nachbildungen Altdeutscher Gemälde der Königlichen Sammlung, welche, so lange sie in Schleisheim vereinigt blieb, den Namen der Boisserée'schen Sammlung fortführte, seitdem aber in die Pinakothek versetzt und mit allen übrigen Altdeutschen und Niederländischen Gemälden vermischt ist. Diese den Herren Boisserée gehörigen Glasgemälde sind: die Verkündigung und die Darstellung im Tempel, von Kirchmayer und Hämmerl, nach Van Eyck (18 Zoll hoch und 10 Zoll breit); der Heilige Christoph, von Ainmiller, nach Hemmeling (20 Zoll hoch und 10 Zoll breit); und der Heilige Lukas, wie ihm Maria mit dem Kinde erscheint, von Ainmiller und Wehrsdorfer, nach Van Eyck (18 Zoll hoch und 15 Zoll breit). Diese Glasgemälde sind nicht aus einzelnen Stücken zusammengesetzt, wie die alten Glasmalereien der Kirchen, sondern in ihren mannigfaltigen Farben auf einer einzigen Glastafel gemalt. Die örtlichen Farbentöne sind auf der einen Seite des Glases, die Schatten auf der andern Seite angebracht; so wie man auch früher, gegen Ende des sechzehnten und zu Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, bei Bildern geringeren Umfanges that, dergleichen einige von Dürer sind, und später von

Maurer, Stör, Stürmer und Anderen. Die Herren Boisserée vermehren noch immer ihre Sammlung, indem sie den Maler Wilhelm Vörtel aus Leipzig (geboren im Jahre 1793) für ihre Rechnung arbeiten lafsen, der sich in diesem Fache eine grofse Geschicklichkeit erworben hat. Diese Unternehmung wird fortgesetzt, und sie haben schon eine beträchtliche Anzahl von Gemälden dieser Art beisammen: zugleich als eigenthümlichen Ersatz für die verkauften Urbilder.

Wenn wir nun die Beschaffenheit untersuchen, in welcher die Glasmalerei überhaupt sich gegenwärtig zu München befindet, so ergiebt sich, dafs sie hinsichts der Composition und der Anordnung nichts zu wünschen übrig läfst, und dafs sie, ohne sich von dem Style zu entfernen, welcher zu den Bauwerken stimmt, deren Schmuck sie sein sollen, und ohne die Eigenschaft des Stoffes, den sie anwendet, zu verkennen, einen glücklichen Fortschritt zeiget: aber in Hinsicht der Köpfe und des Nackten entfernt man sich von der alten Glasmalerei auf eine Weise, welche mir der Gesammtwirkung nachtheilig scheint. Man thut zu viel. Man geht zu weit in der Modellierung. Mich dünkt, ein reiner Umrifs und leicht angedeutete Schatten, so wie man sie zu Köln in der St. Peterskirche sieht, machen eine viel befsere Wirkung. Die Malerei und Bildhauerei, wenn sie sich mit der Baukunst verbinden, können sich von dem Gedanken, aus welchem das ganze Werk hervorgegangen ist, nicht entfernen, ohne der Gesammtwirkung zu schaden. Eine Figur von Peter Fischer, wäre sie auch in riesengrofsen Maafsen ausgeführt, würde auf einem antik gebildeten Fufsgestelle oder in einem Griechischen Tempel übel stehen; und wenn man eine Figur der Aegineten in einem Bilde der Leidensgeschichte anbrächte, würde sie sich nicht befser ausnehmen.

In den Glasgemälden, die ein Gothisches Bauwerk zu schmücken bestimmt sind, mufs man ebenfalls sich hüten, von dem in einem solchen Bauwerke herrschenden Gepräge abzuweichen, und man soll nicht dahin trachten, es vergefsen zu machen, dafs die gemalten Fenster von Glas sind.

GLASMALEREI UND PORZELANMALEREI.

Was die kleinen Glasgemälde betrifft, welche, wie jene der Brüder Boisserée, kleine Kunstwerke für sich bilden, so verhält es sich damit anders. Ich meine nicht, dafs man sich durch dergleichen Betrachtungen werde irre machen lafsen. Jene Glasbilder sind Gegenstände der Liebhaberei. Die Wirkung, welche sie hervorbringen, ist ganz unabhängig von ihrer Umgebung. Sie bestehen ganz für sich. In dieser Art sind alle Versuche vollständiger malerischer Ausführung gut. Indessen liebe ich selbst unter diesen Bildern, mit Ausnahme des Heiligen Christoph, der ein köstliches kleines Bild ist, mehr noch die Bilder der Apostel, die einzeln, ohne Handlung, von Gothischen Bauzieraten umgeben, dastehen, als die aus vielen Gestalten zusammengesetzten Bilder, welche Ölgemälde nachahmen.

Während meines Aufenthalts zu München, im Jahre 1835, habe ich mit dem Professor Hefs die Königliche Anstalt der Glasmalerei besichtigt, und sie in allen ihren Einzelnheiten untersucht. Es herrscht darin eben so viel Ordnung als Thätigkeit, und die Arbeiten werden in allen ihren Theilen mit bewundernswürdiger Sorgfalt fortgeführt. Ich habe dieselbe im Jahre 1837 mit Herrn Ainmiller abermals genau besichtigt.

Die Geschichte der Heiligen Jungfrau ist, wie schon gesagt worden, der Gegenstand der gemalten Glasfenster der Marienkirche in der Vorstadt Au. Zwei der ersten Bilder, die Krönung der Heiligen Jungfrau * und die Kreuzigung, sind von Ruben. Ich habe davon die ausgemalten Cartons gesehen, so wie den Carton zu dem Tode der Heiligen Jungfrau, welchen Schraudolf gemalt hat. Es ist davon bei diesen beiden Künstlern unter den Geschichtsmalern die Rede gewesen, und den Tod der Heiligen Jungfrau sieht man unter Schraudolf im Holzschnitte. Ruben hat nicht fürder unter der Aufsicht von Hefs Zeichnungen entwerfen und Cartons anfertigen gewollt. Man kann nicht genug bedauern, dafs die Anstalt des Talents dieses ausgezeichneten Künstlers entbehren soll. Ich will mich nicht zum

* Abgebildet in dem Bilderhefte zu diesem Bande.

Richter der Zwistigkeiten aufwerfen, die zwischen Ruben und dem Professor Hefs eingetreten sind, welcher letzte vom Könige an die Spitze der Anstalt gestellt worden ist: so viel scheint mir aber gewiss, dafs nothwendig ein einziger Wille einem Werke vorstehen mufs, welches, seiner Beschaffenheit nach, der Mitwirkung so vieler Leute und so mannigfaltiger Fähigkeiten bedarf.

Die geschichtlichen Glasgemälde werden von den Malern Röckel und Hämmerl ausgeführt, von welchen der erste uns auch schon durch anderweitige Werke bekannt ist *. Der Maler Fischer arbeitet mit Schraudolf an den Cartons. Ainmiller (geboren zu München 1807, und schon als Architecturmaler genannt) ist vorzugsweise bei den Arabesken und Gothischen Bauzieraten beschäftigt, welche einen so wichtigen Theil sowohl der alten, als der neuen Glasmalerei bilden. Man nennt unter den Glasmalern auch noch einen Eggert, dessen Werke ich jedoch nicht kenne.

Wir werden sehen, wenn wir auf Nürnberg zu reden kommen, dafs in dieser Stadt die Glasmalerei mit demselben Erfolge betrieben wird, wie in München.

Die Kosten, welche die Glasmalerei erfordert, sind eben nicht beträchtlich, wenn man sie mit der Gröfse ihrer Ergebnisse vergleicht. Die Kasse des Königs giebt jährlich nur 18,000 Gulden zum Unterhalte der Anstalt, so wie zu den übrigen dahin gehörigen Ausgaben. Man rechnet, dafs etwa noch zwei Jahre erforderlich sind zur Anfertigung von drei grofsen Fenstern für die Kirche der Vorstadt Au, die sämmtlich 52 Fufs hoch und 13 Fufs breit sind: so dafs ein jedes der sieben grofsen Fenster des Chors dem Könige ungefähr 12,000 Gulden kosten wird; die zwölf Fenster des Schiffes, die 2½ Fufs schmäler sind, werden auf 9600 Gulden zu stehen kommen. Die ganze Ausgabe für diese neunzehn Fenster der Marienkirche in Au kann man demnach auf 200,000 Gulden oder 400,500 Franken anschlagen.

* Oben S. 295.

GLASMALEREI UND PORZELANMALEREI.

Unter den Porzelanmalern sind mir Adler, Heinzmann und Bucker als diejenigen bezeichnet, welche das meiste Talent zeigen. Ihre Werke sind Nachbildungen verschiedener Gemälde der Galerie. Unter den schönsten nenne ich nur eine Copie nach Snyders und einen Satyr, welche im Jahre 1835 ausgestellt waren; sie sind von Bucker gemalt. Der Kunstverein hat ein Porzelangemälde von Denning, nach Petzl, erworben, welches auch recht schön ist.

Die Maler Auer, Belgodère, Faustner, Heldobler, Hocheneichner, Kristfeld, Kleinmann, Lefebure, Sellmayr, Voigt und Werberger sind ebenfalls bei dieser Manufactur beschäftigt.

Die Glasmalerei wird in den Gebäuden der Porzelan-Manufactur betrieben; alles was zu jener gehört, bildet einen Theil dieser Anstalt, und ist unter dieselbe Direction gestellt.

Dem auswärtigen, kunstliebenden Publicum wird es nicht gleichgültig sein, zu vernehmen, dafs seit dem Jahre 1836 diese Anstalt ermächtigt ist, anderweitige Bestellungen anzunehmen. Man kann nun daselbst Kirchenfenster, geschichtliche Gemälde in den kleinsten Maafsen, Nachbildungen von gegebenen Gemälden, Wappen und alle andere Arten von Glasmalereien ausführen lafsen, so wohl aus einzelnen farbigen Gläsern zusammengesetzte, als aus einer einzigen grofsen Glastafel bestehende Bilder. Von diesen beiden Arten würde ich immer die erste vorzugsweise den Liebhabern der neueren Glasmalerei empfehlen: welche, ich wiederhole es nochmals, in keiner Hinsicht der Glasmalerei zu Dürers Zeit nachsteht, vielmehr in manchem Betracht sie weit übertrifft.



NEUNTES KAPITEL.

MÜNCHEN: BAUKUNST.

I.

LEO VON KLENZE.



KLENZE ist im Jahre 1784 auf einem Gute seines Vaters, am Fuſse des Harzgebirges, geboren. Er hat eine gründliche und vielseitige Erziehung erhalten; alles an ihm verkündigt den Verkehr der groſsen Welt. Er ist der alten Sprachen mächtig, spricht mit groſser Leichtigkeit Französisch, und seine Kenntnisse sind ebenso umfaſsend als mannigfaltig. Der Umfang des ihm vom Könige ertheilten Wirkungskreises, die groſse Zahl der von ihm ausgeführten Arbeiten, die Stellung als Geheimer Rath im Ministerium des Innern und als Aufseher der Königlichen Bauten, die Erhebung in den Adelstand, endlich der Kammerherrentitel, welchen er im Jahre 1835 erhielt, beweisen genugsam die Höhe des Zutrauens und der Gunst, welche der König ihm gewährt.

MÜNCHEN.

Bei der Aufzählung der grofsen Arbeiten, welche der König hat ausführen lafsen, haben wir schon gesehen, welche Gebäude nach den Entwürfen und unter der Leitung Klenze's errichtet sind. Wir stellen sie hier zur Übersicht zusammen:

Die Glyptothek.

Die Reitbahn.

Mehrere Privathäuser.

Das Odeon.

Die Pinakothek.

Das Gebäude des Kriegsministeriums.

Der Königsbau, oder der neue Schlofsflügel auf der Seite des Schauspielhauses.

Die Allerheiligenkapelle im Schlofse.

Die Walhalla.

Der Palast des Herzogs Maximilian.

Die Arkaden.

Der andere Schlofsflügel auf der Gartenseite, mit dem Thronsaale und vier anderen Sälen, deren drei mit Frescogemälden von Schnorr geschmückt werden *. Dieser Bau ist noch nicht vollendet.

Ich habe bei Klenze noch den Entwurf zu einem Denkmale gesehen, dessen Ausführung beschlofsen ist, und welches das merkwürdigste aller Bauwerke sein wird, die man zu München sieht: das ist die Bairische Walhalla, von welcher unter den vom Königе angeordneten Arbeiten auch schon die Rede gewesen ist **. Es ist ein grofses, vorn offenes Viereck von Gebäuden, im Innern mit einer Säulenreihe umgeben, und eine Halle bildend, worin die Brustbilder der bedeutendsten Männer aufgestellt werden sollen, deren Baiern sich rühmt, als ihr Vaterland. Mitten in dieser Säulenhalle wird ein Standbild der Bavaria aufgestellt, welches, in Bronze gegofsen,

* Man sehe im vierten Kapitel S. 324.

** Im ersten Kapitel S. 136.

64 Fuſs hoch sein, und auf einem Fuſsgestelle von 30 Fuſs Höhe stehen wird.

Klenze hat mehrere Werke über die Baukunst herausgegeben. Er ist auch ein ausgezeichneter Landschaftmaler.



KLENZE'S BILDNIS.
Geschnitten von Vogel in Berlin

Da vorliegendes Werk vorzugsweise der Geschichtsmalerei gewidmet ist, so enthalte ich mich einer gründlichen Prüfung aller Werke der Baukunst: ich beschränke mich darauf, von den Eindrücken Rechenschaft zu geben, welche sie auf mich gemacht haben. Solche Betrachtungsweise ist überdies der Unzulänglichkeit meiner Kenntnisse in der Baukunst mehr gemäſs, und endlich erlauben die Anlage und die Schranken meines Werkes mir nicht, mich weiter zu verbreiten.

Man muſs bedauern, daſs die Glyptothek sich nicht genugsam aus dem Boden zu erheben scheint; man hat diesen Übelstand schon vermindert, indem man das Erdreich umher abgetragen: aber er besteht theilweise noch immer, und man würde ihn nicht ganz beseitigen können, ohne eine Vertiefung zu machen, in welcher die Gewäſser sich sammeln und eine ungesunde und zugleich der Glyptothek selber nachtheilige Feuchtigkeit

unterhalten würden. Im Innern dieses Gebäudes finde ich die Zieraten der Gewölbe häufig zu schwerfällig: vor allen ist mir solches in dem auf den Römersaal folgenden Saale aufgefallen. Diese tief eingesenkten Vierecke, deren Inneres fast gänzlich durch plumpe Rosetten verdeckt ist, scheinen mir von ungefälliger Wirkung. Übrigens sind die äufseren Linien schön, und die Verhältnisse scheinen rein; und im Innern kann man die allgemeine Wirkung nur bewundern, welche diese Reihenfolge so prachtvoller und reicher Säle hervorbringen.

An dem Palaste des Herzogs von Leuchtenberg ist nichts, was der allgemeinen Wirkung der äufsern Architektur Eintrag thäte: der Anblick desselben schien mir ganz befriedigend.

An den meisten neugebauten Häusern in München bemerke ich Neuerungen, welche schon in den Geschmack der Bairischen Baumeister, so wie des Publicums, übergegangen zu sein scheinen, und die ich eben nicht glücklich finden kann. Ich erwähne dieses hier, denn mich dünkt, es ist besonders Klenze, der auf den Baugeschmack zu München am thätigsten eingewirkt hat: meine Beobachtung richtet sich jedoch zunächst an diejenigen, die solche Bauart lieben, und vornämlich an diejenigen, die sie in den Schwung gebracht haben. Ich sehe fast überall über den Thüren und Fenstern, selbst wenn sie nicht gewölbt sind, Schlufssteine, welche das Ansehen von Consolen haben, obgleich sie nichts tragen. Diese Consolen springen oft sehr weit vor und sind sehr schwerfällig. Es giebt Häuser, wo man mehrere dergleichen gereihet sieht, und deren Bedeutung und Zweck mir unbegreiflich ist.

Eine andre Besonderheit der Münchener Bauart sind die Gesimse, welche häufig sich viel zu weit ausladen, und meist Consolen oder Sparrenköpfe tragen, deren Maafse ganz aufser Verhältnisse mit dem übrigen Gebäude stehen. Diese Consolen nehmen manchmal die ganze Höhe des oberen Stockwerkes ein, und der Raum zwischen ihnen ist häufig auf die seltsamste Weise durch Fenster unterbrochen.

BAUKUNST.

Eben so wenig kann ich finden, dafs die Nachahmung der alten Florentiner Bauart aus behauenen Steinen, glücklich angewendet wäre, wenn man mit Mauersteinen und Kalk bauet. Diese von Ziegeln zusammengesetzten Werkstücke werden eine traurige Gestalt machen, wenn der Kalkbewurf anfängt abzufallen; und man sieht das ihnen bevorstehende Schicksal voraus, ehe noch der Frost und der Regen begonnen haben, ihren Einflufs auszuüben.

Man wird sagen, dafs dieser Übelstand bei unsrer Witterung unvermeidlich ist; ich räume es ein: aber man kann doch wenigstens vermeiden, Ansprüche auf Pracht zu zeigen, wenn man nur über schwache Mittel zu gebieten hat, und man soll sich nicht den Anschein geben, als ob man mit gehauenen Steinen baue, wenn man nur mit Ziegeln bauet. So sind bei dem Schlofsbau die Andeutungen der Werkstücke an ihrer Stelle, zunächst weil er wirklich aus gehauenen Steinen besteht, und dann auch, weil es in aller Hinsicht dem Charakter und den Verhältnissen des Gebäudes entspricht: bei einem Hause dagegen, welches das Gepräge seiner geringen Bestimmung trägt, finde ich, man thäte befser, so zu bauen, wie die Witterung und das Bauzeug des Landes es mit sich bringen.

Die Geländer von kleinen Jonischen und Dorischen Säulen scheinen mir auch eine unglückliche Neuerung. Endlich die unglücklichste Erfindung von allen scheinen mir die grellen Farben, welchen man im Innern der Gebäude an den Gewölben in den Vertiefungen des Täfelwerks begegnet; zu den schwerfälligen Verhältnissen dieser Zieraten gesellt sich das Buntscheckige, das schreiendste Roth und Blau, womit die Decken und die Wände überladen sind.

Das Odeon ist äufserlich eine getreue Wiederholung des Leuchtenbergischen Palastes.

Die Pinakothek wird von allen Gebäuden Klenze's am allgemeinsten bewundert; unter den Baumeistern und Malern herrscht nur Eine Stimme über dieselbe. Ich habe Schinkel und Rauch mit Wärme in dies Lob einstimmen

gehört. In Hinsicht der innern Eintheilung, der Verzierungen und der Verhältnisse theile ich diese allgemeine Bewunderung: aber die äufsere Architektur hat auf mich, ohne mir etwas entschieden Misfälliges darzubieten, nicht die Wirkung gemacht, welche sie bei den Übrigen hervorgebracht hat.

Das Gebäude des Kriegsministeriums schien mir, ohne grofsartig zu sein, jedoch glückliche Verhältnisse zu haben.

Der neue Flügel des Königlichen Schlofses, genannt der Königsbau, scheint eine Nachahmung des Palastes Pitti in Florenz zu sein; gleichwohl versichert Herr von Klenze, dafs diese Ähnlichkeit durchaus nur zufällig ist: ich hätte übrigens lieber gesehen, sie wäre absichtlich und ganz treu gewesen. Die kleinen Säulenpfeiler und die Zieraten sind keinesweges von gefälliger Wirkung mitten unter diesem schweren Mauerwerk mit seinen tiefen Einschnitten. Indessen auf einer gewissen Entfernung bemerkt man diesen Übelstand fast nicht, und hat das Gebäude ein grofsartiges Ansehn. Ich bedaure nur, dafs es dem Schauspielhause so nahe steht. Diese beiden grofsen Gebäude schaden sich gegenseitig. Das Schauspielhaus macht, dafs dieser Theil des Schlofses kleiner erscheint, als er wirklich ist; das Schlofs dagegen läfst bedauern, dafs man das Schauspielhaus nicht weiter wegschieben kann, und macht, dafs es schwerfällig und arm erscheint. Man kann aber nichts Reicheres sehen, als das Innere dieses Königsbaues, und mit Ausnahme einiger Einzelnheiten, welche mir weniger genügen, finde ich es höchst geschmackvoll.

Die Allerheiligenkapelle ist unter allen Gebäuden Klenze's dasjenige, dessen äufsere Architektur den wenigsten Beifall gefunden hat, und welches mir am mindesten gefällt. Innerhalb findet jedermann es bewundernswürdig, und davon ist bei Hefs die Rede gewesen *.

Im Monate Juni des Jahres 1835 habe ich die Walhalla besucht. Ein

* Im vierten Kapitel S. 251 und folgende.

grofser Verschlag von Brettern verdeckte den Anblick derselben. Der Unterbau, welcher mit den Treppen bis zu dem Fufse des Berges herabsteigt, war selbst noch nicht einmal angefangen. Ich kann also von diesem grofsen Gebäude nur nach einem kleinen Kupferstiche, und nach einem Gemälde urtheilen, welches ich bei Klenze gesehen habe, der es selber gemalt hat. Eine Abbildung dieses Gemäldes liefert der Steindruck an der Spitze des Kupferstichheftes, welches vorliegenden Band begleitet. Ich hoffe, meine Leser werden mit mir finden, dafs dieses Gebäude des edlen Gedankens des Königs und seiner schönen Bestimmung würdig ist. Klenze hat dem Vertrauen des Königs auf würdige Weise entsprochen. Ich wünsche lebhaft, dafs das Gebäude, wenn es vollendet sein wird, alles das leisten möge, was das Gemälde verspricht, und ich habe darüber beinahe Gewissheit. Ich habe keine Vorstellung, welchen Anblick das Innere dieses Gebäudes darbieten wird: indessen fürchte ich, dafs das Tonnengewölbe desselben mit seinen Kastenzieraten, unterbrochen von drei grofsen länglich-viereckigen Öffnungen, zur Erleuchtung dieses ungeheuren Saales eine misfällige Wirkung hervorbringen werde. Ich würde vorziehen, dafs man innerhalb die Gestalt des Daches sähe, wie in einigen alten Basiliken. Die Zwischenräume der Sparren könnten Fenster einnehmen, und diese Fenster könnten mit Arabesken von Glasmalerei eingefafst werden. Das Sparrengebälk selber würde sich zu Verzierungen darbieten, welche der Bestimmung des Gebäudes und seiner Bauart gemäfs wären. —

Vorstehendes war im Jahre 1835 geschrieben. Ich glaube, dafs nunmehr der ursprüngliche Entwurf Veränderungen erfahren hat, welche diesen Theil des Innern der Walhalla betreffen, aber ich weifs nicht genau, wie dieselben beschaffen, und ob sie bestimmt angenommen sind. Wir haben schon umständlich davon gehandelt *. —

Die Arkaden sind vollkommen ihrem Zwecke angemefsen. Die dem Garten entgegengesetzte Aufsenseite ist einfach.

* Im ersten Kapitel S. 103 und 104.

MÜNCHEN.

Der neue dem Garten zugekehrte Schlofsflügel war noch nicht vollendet, als ich ihn das letzte Mal sah.

Hienach kann man unmöglich Klenze'n ausgezeichnete Talente, eine lebhafte und fruchtbare Einbildungskraft, grofse Entwürfe und eine bewundernswürdige Scharfsichtigkeit absprechen. Man begreift kaum, wie er alle die Arbeiten, von welchen die schon ausgeführten Werke so glänzendes Zeugnis ablegen, hat bestreiten können. Vor seiner Zeit fehlte es in München an geschickten Arbeitern in vielen unter einander verbundenen Fächern, ohne welche kein bedeutender Bau kann ausgeführt werden. Gegenwärtig wird keine Unternehmung aus Mangel fähiger Arbeiter gehemmt. Marmor und andere Bruchsteine werden mit grofser Vollkommenheit bearbeitet; die Anfertigung gebrannter Steine ist vervollkommnet: Verbefserungen aller Art verdankt man dem unermüdlichen Eifer dieses Baumeisters und den mannigfaltigen Hülfsquellen seines Geistes. Er ist es auch, der die Wachsmalerei wieder belebt hat.

Schliefslich mufs auch anerkannt werden, dafs es eines so thätigen Mannes, wie Klenze, eines an Hülfsmitteln so fruchtbaren Geistes, wie des seinigen, bedurfte, um alles so in Bewegung zu setzen und zu fördern, wie der Feuereifer es erheischt, der den König beseelt.

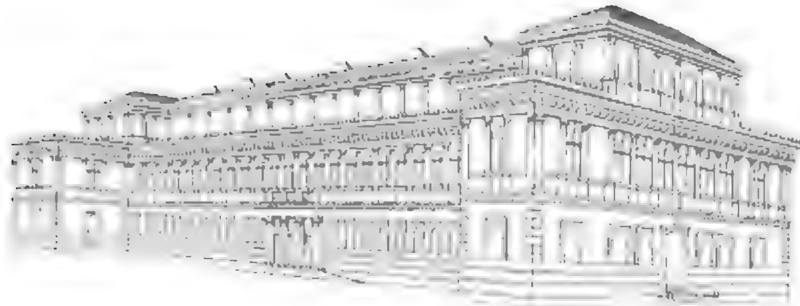
Die hier beigefügten Abbildungen zeigen die beiden neuen Schlofsflügel, die Glyptothek und die Pinakothek.

II.

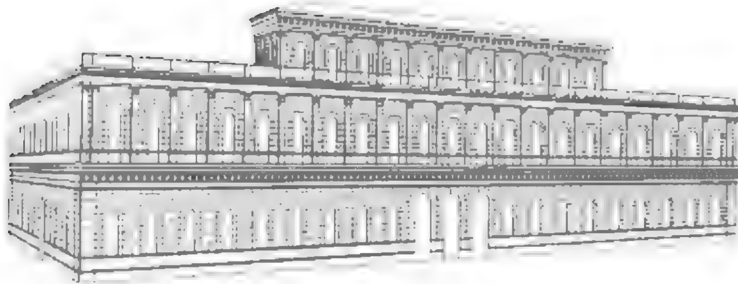
FRIEDRICH VON GÄRTNER.

Gärtner, zu Koblenz im Jahre 1792 geboren, ist Professor der Baukunst an der Akademie der bildenden Künste zu München, Königlicher Hofbaumeister, und Director der Porzelanfabrik.

Die Pinakothek.



Der neue Königsbau.



Die Glyptothek.



Das Festpalast.



BAUKUNST.



GÄRTNERS BILDNIS.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Unter den ihm vom Könige anvertrauten Gebäuden ist erst die Bibliothek und die Blindenanstalt vollendet. Der Entwurf derselben ist kühn und glücklich und zugleich einfach. Diese Gebäude gleichen keinen anderen, die ich gesehen habe; indessen erinnern sie an den byzantinischen Styl: der Eindruck, welchen ich davon empfangen habe, könnte nicht günstiger sein.

Die Ludwigskirche, das bedeutendste von Gärtners Werken, ist erst äufserlich vollendet. Ich finde das Ganze sehr schön, und die einzelnen Theile für sich betrachtet, im glücklichsten Verhältnis unter einander. Dieses schöne Gebäude hat meinen Geschmack vollkommen befriedigt.

Der König hat Gärtnern auch den Bau der Universität anvertraut, welche ein Gebäude von weitem Umfange wird.

Gärtner hat mehrere architektonische Werke mit Kupferstichen oder Steindrücken herausgegeben.

Ich kenne kein Werk von Gärtner, das mir nicht schön erschiene.

MÜNCHEN.

Ich füge hier zwei Steindrücke bei, welche eine Übersicht der hauptsächlichsten Bauwerke Gärtners gewähren. Auf dem ersten sieht man: die Ludwigskirche, das Universitätsgebäude, die Bibliothek und das Isarthor; auf dem zweiten mehrere einzelne Theile derselben.

III.

DANIEL JOSEPH OHLMÜLLER.

Ohlmüller ist zu Bamberg im Jahre 1791 geboren. Nach seiner Zeichnung und unter seiner Leitung ist die Marienkirche in der Münchener Vorstadt Au gebauet: ein Gothisches Gebäude in dem Style der Englischen und Französischen Kirchen des 13ten und 14ten Jahrhunderts.

Von Ohlmüller sind auch mehrere andere öffentliche und Privatgebäude, namentlich das Wittelsbacher Nationaldenkmal und die Otto-Kapelle zu Kiefersfelden, auch im Altdeutschen Styl. Ihm legt man das gröste Verständnis dieser Bauart bei, und um so mehr ist zu bedauern, dafs er in diesem Jahre, kurz vor der Vollendung und Einweihung der Aukirche * gestorben.

IV.

JOHANN BAPTIST METIVIER.

Metivier ist zu Rennes in Bretagne im Jahre 1782 geboren, und kam im Jahre 1811 nach München, wo er Königlicher Baurath ist. Eins der hübschesten Bauwerke Münchens, und nach meinem Geschmacke das hübscheste aller neuen Häuser daselbst, hat Metivier gebaut: es ist das der Frau von Bayersdorf.

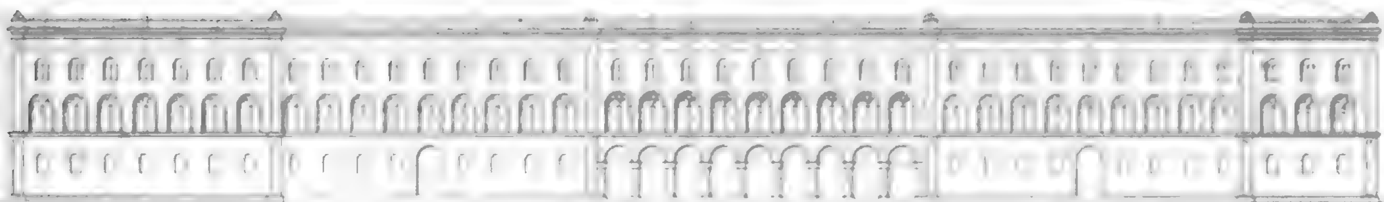
Von ihm rührt aufserdem eine grofse Menge von Gebäuden her.

* Man sehe die nebenstehende Abbildung derselben.

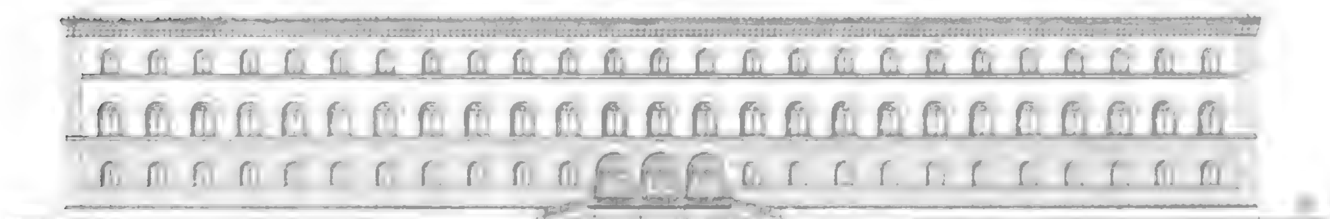
St. Ludwigskirche.



Universität.



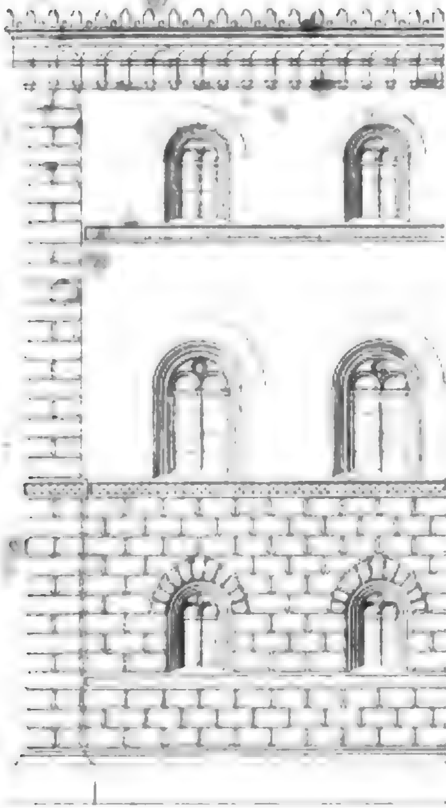
Bibliothek.



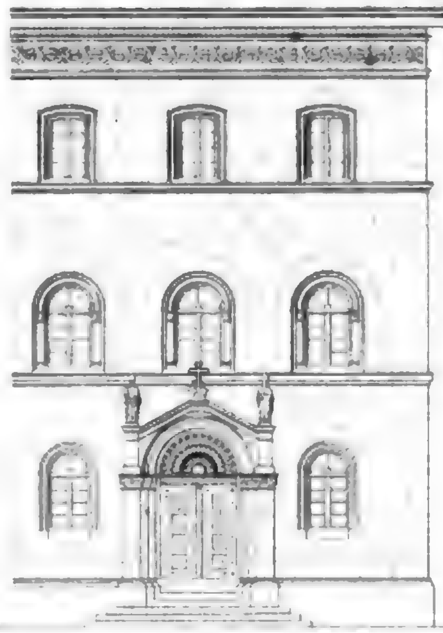
Isarthor.



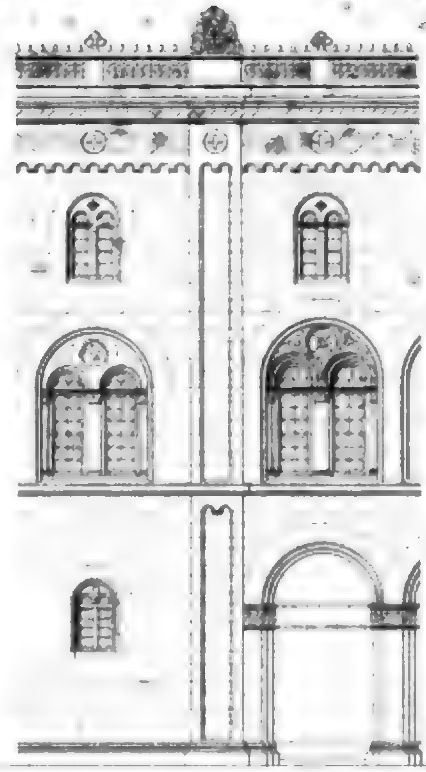
Bibliothek.



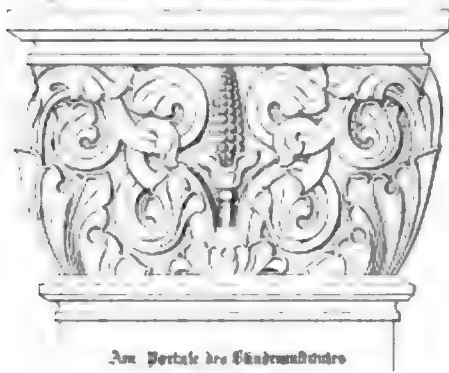
Blindeninstitut.



Universität.



B.



Am Portale des Blindeninstitutes.

Giebelkreuz der Ludwigskirche.

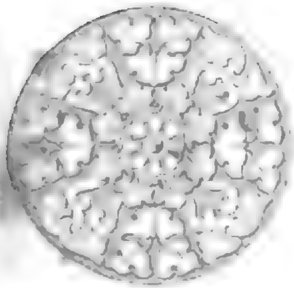


B.



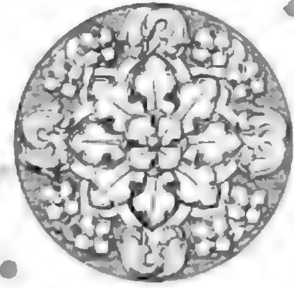
Aus der Bibliothek.

B.



Holzrosette am Bibliothekthore.

B.



Holzrosette am Bibliothekthore.

Fuß A.

Fuß B.







BAUKUNST.

V.

ANTONIN VON SCHLICHTEGROLL.

Schlichtegroll, zu Gotha im Jahre 1793 geboren, ist bekannt durch zahlreiche, die Baukunst betreffende Schriften. Er gilt auch für einen geschickten Ingenieur.

VI.

JOHANN ULRICH HIMBSEL.

Himbsel, zu Neukirchen im Rezatkreise im Jahre 1787 geboren, ist Königlicher Baurath, und hat viele öffentliche und Privat-Gebäude gebaut.

VII.

GEORG FRIEDRICH ZIEBLAND.

Ziebland ist zu Regensburg im Jahre 1800 geboren. Er hat im Jahre 1827 auf Königliche Kosten eine Reise durch Italien gemacht, vornämlich um die Bauart der alten Basiliken recht kennen zu lernen.

Der König übertrug ihm bald darnach den Entwurf zu der Basilika, deren Abbildung man auf gegenüberstehendem Blatte sieht, und er leitet gegenwärtig den Bau derselben. Die Vorarbeiten dazu sind schon sehr weit gediehen *.

Ich habe die Zeichnung desselben gesehen, und sie scheint mir das von dem König in diesen Baumeister gesetzte Vertrauen zu rechtfertigen.

* Man vergleiche oben S. 129 und S. 257.

MÜNCHEN.

Der König selber hat am 12. October des Jahres 1835 den Grundstein zu dieser dem Apostel Deutschlands, dem Heiligen Bonifacius, gewidmeten Basilika gelegt.

Ziebland wird auch das Gebäude zu Kunst- und Gewerbeausstellungen im Griechisch-Korinthischen Style bauen, von welchem schon die Rede gewesen ist *.

— —

Die Zahl der Architekten in München, die Privathäuser bauen, ist sehr beträchtlich, und viele von ihnen leiten die Arbeiten unter den hier genannten Baumeistern.

* Im ersten Kapitel S. 135.



ZEHNTES KAPITEL.

MÜNCHEN: BILDHAUERKUNST.

BILDHAUER.

1. Eberhard (Konrad, und sein Bruder Franz).
2. Enders.
3. Halbig.
4. Hautmann.
5. Kaulbach (Karl).
6. Käfsmann.
7. Kirchmayer (der ältere).
8. Kirchmayer (der jüngere).
9. Kolm.
10. Leeb.
11. Lossers.
12. Mayer.
13. Memminger.
14. Moosbrugger.
15. Müller.
16. Preleuther.
17. Sanguinetti.
18. Schaller.
19. Schmidt.
20. Schor.
21. Schönlaub.
22. Ludwig Schwanthaler (der Professor).
23. Schwanthaler (des Professors Neffe).
24. Stiglmayer.
25. Täger.
26. Wagner.
27. Widmann.



I.

EBERHARD.



VON Schaden hat in seinem Werke »Artistisches München im Jahre 1835« von den Brüdern Eberhard, die wir schon als Maler kennen gelernt haben, Folgendes gesagt:

»Konrad Eberhard, geboren den 24. November des Jahres 1768 zu Hindelang im Algau, Königlichen Landgerichts Sonthofen. Sein Vater und Grofsvater waren Bildhauer, und arbeiteten sowohl in Holz als Stein, gröstentheils für Kirchen. Der verstorbene Clemens Wenceslaus, Churfürst von Trier etc. und Fürstbischof von Augsburg, kam öfters nach Hindelang, bei welcher Gelegenheit Eberhard demselben bekannt, und von ihm

in den Stand gesetzt wurde, die Akademie der bildenden Künste in München zu besuchen, wo Eberhard sofort (im Jahre 1798) bei seinem Landsmanne, Roman Anton Boos, Hofbildhauer und Professor der Akademie, mehrere Jahre arbeitete. Als das Bisthum Augsburg an Baiern fiel, wurde Eberhard mit übernommen. Der jetzt regierende König Ludwig (noch damals Kronprinz) liefs ihn nach Rom reisen, und beehrte ihn dort mit verschiedenen Aufträgen und Bestellungen. Seine ersten Arbeiten in Rom waren: eine Muse mit dem Amor, von Cararischem Marmor, jetzt in der Glyptothek aufgestellt; mehrere Büsten für die Walhalla; für den verstorbenen König Maximilian ein Faun mit dem jungen Bacchus und Amor; Leda mit dem Schwane; Endymion und Diana, vom Amor geführt, über Lebensgröfse. Diese vier Statuen, in Cararischem Marmor ausgeführt, stehen im Kabinetsgarten zu Nymphenburg.«

»Im Jahre 1816 wurde er als Professor der Bildhauerkunst an der Akademie der bildenden Künste angestellt, und verfertigte ferner noch: ein Basrelief in Cararischem Marmor zu dem Monumente der Prinzessin Karolina, in der Theatiner Kirche; mehrere Basreliefs, zu welchen die Sujets aus dem alten und neuen Testamente entnommen wurden; mehrere Christus- und Madonnen-Büsten etc.; aufsen an der Allerheiligenkirche, ober dem Thore, Christus, Maria, Johann der Täufer, die zwei Statuen St. Peter und Paul. Auch begann er mehrere Bilder in Öl, lauter Sujets aus der Christlichen Religionsgeschichte, zu malen, von welchen ein Hausaltärchen mit zwei Flügelthüren beinahe vollendet ist.«

»Jetzt arbeitet Eberhard an zwei kolossalen Statuen in Sandstein, dem Erzengel Michael und Ritter Georg (Gerechtigkeit und Tapferkeit repräsentirend) für das restaurirte Isarthor. Ferner trug der König Ludwig Eberharden die Anfertigung zweier Monumente für die verstorbenen Bischöfe Sailer und Widtmann auf, welche im Dome zu Regensburg aufgestellt werden sollen.«

»Ein älterer Bruder, Franz Eberhard, wohnt mit dem Professor Eberhard

zusammen, und leistet diesem bei Anfertigung kleiner Arbeiten aus Alabaster hülfreiche Hand.«

»In neuester Zeit wurde Professor Eberhard wegen vorgeschrittenen hohen Lebensalters in den Ruhestand versetzt, wodurch aber dessen verdienstvolle Künstlerthätigkeit keinesweges unterbrochen werden wird.«



BILDNIS DER BRÜDER EBERHARD.
Geschnitten von Wright und Folkard in London.

Eberhards Richtung ist eine religiöse; alle Gegenstände, welche ihn umgeben, sowohl als seine Werke, zeigen, dafs sein Herz und seine Gedanken dieser Seite zugewandt sind. Beide Brüder empfehlen sich durch die gegenseitige brüderliche Liebe, durch die Sanftheit und Einfachheit ihrer Lebensweise und ihrer Sitten. Konrad wird immerdar ein Gegenstand der allgemeinen Theilnahme und Hochachtung bleiben. Es ist von ihm schon im vierten Kapitel die Rede gewesen, und wir werden noch in dem Kapitel von Nürnberg auf eins seiner Werke zurückkommen.

II.

ENDERS.

Enders ist Eberhards Schüler. Er hat viele Grabmäler im Gothischen Style gemacht. Sein Hauptwerk ist ein Christus am Ölberg, in Riesengröfse, welches für den Kreuzberg zu Tolz bestimmt ist.

MÜNCHEN.

III.

HALBIG.

IV.

HAUTMANN.

Hautmann ist Bildhauer im Dienste der Baukunst.

V.

KARL KAULBACH.

Kaulbach, des Malers Bruder, ist ein guter Zeichner und mit guten Anlagen begabt. Er ist mehrere Jahre jünger als sein Bruder.

VI.

KÄSSMANN.

VII UND VIII.

KIRCHMAYER DER ÄLTERE

UND

KIRCHMAYER DER JÜNGERE.

Joseph Kirchmayer, im Jahre 1773 zu Rockersin im Unterdonaukreise geboren, reiste im Jahre 1804 auf Königliche Kosten nach Italien. Von

ihm sind mehrere Büsten, namentlich des Königs Max für die Stadt Amberg, und andere für die Walhalla.

IX.

KOLM.

X.

JOHANNES LEEB.

Leeb ist zu Memmingen im Jahre 1790 geboren. Er arbeitete in den Jahren 1812 und 1813 im Louvre und Pantheon zu Paris, und kam im Jahre 1815 mit der vom Könige, damals Kronprinzen von Baiern, dort erkauften Albanischen Sammlung nach München, wo er unter Klenze's Leitung Verzierungen und Gypsmodelle für die Glyptothek ausführte.

Im Jahre 1817 reiste er auf Königliche Kosten nach Rom, und im Jahre 1819 sah man daselbst von ihm zwei Werke auf der Kunstausstellung, welche zu Ehren des Kaisers von Österreich von den Deutschen Künstlern auf dem Kapitol veranstaltet wurde; diese beiden Werke waren eine Bacchantin und ein erhobenes Bildwerk, die Horen, welche den Pegasus pflegen.

In den Jahren 1820 und 1821 machte er in Neapel für den Herzog von Alba eine lebensgroſse Marmorgruppe des Hylas mit der Nymphe Ephydatia, welche bald darauf in Besitz des Herrn von Koller kam, aber mit anderen Kunstsachen desselben in der Meerenge von Gibraltar strandete, wo sie geborgen und nach dem Strandrecht in Spanien verkauft sein soll. Auſserdem machte Leeb in Neapel eine Psyche und das Bildnis Paganini's.

Im Jahre 1823 kehrte er nach Rom zurück, und arbeitete in Thorwaldsens Werkstätte, wo der Kronprinz von Baiern mehrere Brustbilder für die

Walhalla bei ihm bestellte. In demselben Jahre erhielt er von dem Könige von Würtemberg den Auftrag, den Evangelisten Matthäus, nach der Skizze und unter der Leitung Thorwaldsens, für die Grabkapelle der Königin auf dem Rothenberge bei Stuttgart, in Marmor auszuführen.

Zu derselben Zeit erhielt er von dem Grafen Schönborn in Rom den Auftrag, einen schlafenden Amor in Marmor zu machen, welcher viel Beifall fand, und gegenwärtig in Reichertshausen aufgestellt ist.

Von ihm ist ferner ein sehr niedliches Frauenbild, die auf dem Schoofse ein Nest mit drei kleinen Liebesgöttern hält.

Für das Odeon hat er die Brustbilder von zehn der berühmtesten Tonkünstler gemacht, nämlich: Mozart, Haydn, Gluck, Mehul, Weber, Winter, Cimarosa und Vogler.

Auch sind von seiner Hand mehrere Grabmäler, ein kleines Bronzebild des Admirals Miaulis, verschiedene andere Bildnisse, und Modelle zu öffentlichen Denkmälern.

Mehrere seiner Werke sind von Mertz in Kupfer gestochen, und bilden in einem Hefte von zehn Blättern eine anziehende Sammlung.

Die Gruppe des Hylas und der Ephydatia, welche ich nur aus einem Kupferstiche kenne, ist dasjenige von Leebs Werken, welches, als Composition, ich am schönsten finde.

Leeb ist voll Eifers für die Kunst. Die anmuthigen Gegenstände sind diejenigen, die seinem Talent und seinen natürlichen Anlagen am gemäfsesten scheinen.

XI.

LOSSERS.

Lossers hat sich durch das Modell einer Madonna, etwas unter Lebensgröfse, vortheilhaft bekannt gemacht.

BILDHAUERKUNST.

XII.

JOHANN MAYER.

Mayer, geboren zu Ludwigsburg im Jahre 1776, ist Professor an der polytechnischen Schule. Er arbeitete an den Verzierungen der Glyptothek. Im Jahre 1822 ward er Thorwaldsens Schüler. Seit dem Jahre 1826 bis 1828 war er bei der Herstellung der für die Glyptothek bestimmten Antiken beschäftigt. Von seiner Hand sind auch mehrere Standbilder, welche die Paläste und öffentlichen Gebäude zieren. Er arbeitet gegenwärtig an den Standbildern der Maler für die Pinakothek nach Schwanthalers Modellen.

XIII.

MEMMINGER.

XIV.

MOOSBRUGGER.

Dieser Name ist schon unter den Landschaftern aufgeführt.

XV.

MÜLLER.

MÜNCHEN.

XVI.

PRELEUTHER.

XVII.

GUSTAV SANGUINETTI.

Sanguinetti arbeitet, nach Schwanthalers Modellen, an den Standbildern der Maler, welche die Pinakothek zieren sollen. Er ist sonst auch geschickt in Bildnissen.

XVIII.

SCHALLER.

Schaller ist ebenfalls bei der Ausführung der Malerbilder nach Schwanthalers Modellen für die Pinakothek beschäftigt, und mit vielem Talent begabt.

XIX.

SCHMIDT.

XX.

SCHOR.

BILDHAUERKUNST.

XXI.

SCHÖNLAUB.

Schönlaub war im Jahre 1835 noch Zögling der Kunstakademie. Er hat religiöse Gegenstände behandelt, welche eine vortheilhafte Vorstellung von seinem Talente erregen.

XXII.

LUDWIG SCHWANTHALER *.

Schwanthaler, Professor der Kunstakademie zu München, ist in dieser Stadt im Jahre 1802 geboren. »Seine Vorältern waren fast alle Landesbildhauer in Baiern, in Neu-Öttingen, in der Oberpfalz und im Innviertel (jetzt Österreichisch). Schwanthaler hatte sich einer guten Erziehung zu erfreuen; sein Vater, Hofbildhauer in München, liefs ihn auf dem Gymnasium unterrichten. Mit Liebe betrieb Schwanthaler den philologischen Theil der Alten: später drang die Liebe zur Kunst durch. Er wollte Maler werden, anfangs Schlachtenmaler. Aus all diesem Verschiedenen gestaltete sich endlich eine Liebe zur Vielseitigkeit in der Bildhauerkunst, und der Vorsatz, sich sowohl für die Antike, als auch für das Mittelalter tüchtig heranzubilden. Er machte seine ersten Kunststudien bei seinem Vater, und setzte sie dann bei der Akademie fort, welche er erst im Jahre 1825 verliefs.«

»Unter dem grofsartigen Wirken des Königs Ludwig fehlte es nicht an Gelegenheit, seine Vorsätze auszuführen. Der König selber hat ihn so zu

* Diese Nachrichten sind meist aus Mittheilungen von Schwanthaler selber; sie berichtigen und ergänzen von Schadens artistisches München im Jahre 1835, S. 150.

sagen stufenweise durch Bestellungen herangebildet. Den Herren v. Klenze und Cornelius verdankt es Schwanthaler besonders, dafs sie sein Talent erkannten und durch Empfehlungen zu Unterstützungen förderten.«

»Seit beiläufig 250 Jahren war nichts Erhebliches für die romantische Bildhauerkunst geschehen.« Rauch in Berlin war der erste *, welcher, weder der Antike, noch Canova, noch Thorwaldsen nachfolgend, charakteristisch und kräftig zu bilden wuste, ohne sich von der Natur zu entfernen, und ohne zu den akademischen Formen und Stellungen oder dem Übereinkömmlichen seine Zuflucht zu nehmen; er war der erste Bildhauer, bei dem das echt Deutsche Gepräge, jenes von Peter Vischer, wieder hervortrat, nicht etwa als eine Nachahmung des letzten, sondern durch die lebendige Verwandtschaft, welche zwischen Rauchs Künstlergefühl und dem ruhmvollen Zeitalter Dürers besteht. Die Veränderungen, welche aus dem Gedankengange und dem gegenwärtigen Zustande der Gesellschaft entsprungen sind, machen diese Werke höchst eigenthümlich und dem Geschmacke des Publicums und der Künstler Deutschlands angemefsen.

Die Gelegenheit, sich in eben diesem Felde zu versuchen, eröffnete sich für Schwanthaler durch die Bestellung der grofsen Standbilder von den Ahnen des Königs, welche für den Festsaal bestimmt sind, und durch die kleinen Modelle zu den Standbildern der berühmtesten alten Maler, welche den Giebel der Pinakothek krönen werden.

Unter diesen Modellen sind die beiden von Rafael und Michelangelo diejenigen, welche ich für die schönsten halte, und denen, nebst dem Bilde Dürers, auch Schwanthaler selber einen gerechten Vorzug giebt. Die beiden Holzschnitte, welche ich davon habe machen lafsen, und die man hier eingefügt sieht, sind nach den Modellen selber gezeichnet, nach welchen die beiden Standbilder sollen ausgeführt werden.

* Seine ersten Werke gehen bis in das Jahr 1805 zurück.

BILDHAUERKUNST.



RAFAEL.
Geschnitten von Vogel in Berlin.



MICHELANGELO.
Geschnitten von Vogel in Berlin.

»Im antiken Style wird sich Schwanthalers Hermannsschlacht, im Giebelfelde der Walhalla *, als eigenthümliche Schöpfung bewähren. Von Christlichen Gegenständen sind seine Apostel und Christus an der Ludwigskirche, ein Crucifix von Bronze für den Hochaltar des Bamberger Doms, und die erhobenen Bildwerke bei den Brüdern Boisserée, vor allen zu nennen.« —

»Seine ersten Bestellungen bestanden in Grabdenkmälern und Bauarbeiten, dann wurde ihm von dem verstorbenen Könige Max ein Cyclus von erhobenen Bildwerken nach eigener Composition zu einem Tafelaufsatz aufgetragen.«

»Im Jahre 1826 kam er, von dem Könige Ludwig grofsartig unterstützt, das erste Mal nach Italien, und im Jahre 1832, mit Aufträgen desselben,

* Man sehe den Steindruck im Bilderhefte dieses Bandes.

noch ein Mal: so dafs er im Ganzen gegen drei Jahre daselbst verweilte, und erst zu Anfange des Jahres 1835 zurückkehrte.«

»Die Standbilder der Ahnen des Königs, welche Schwanthalern aufgetragen worden, sind an der Zahl zwölf. Sie haben 10 Fufs Höhe, werden in Erz gegofsen, und im Feuer vergoldet.«

»Die Standbilder der Maler für die Pinakothek werden von anderen Bildhauern in Stein ausgeführt, namentlich von Mayer, Schaller, Sanguinetti. Die Modelle sind sämmtlich von Schwanthaler, und nur 1 Fufs hoch.«

»Noch wurde Schwanthalern die Bildergruppe für das Kunstausstellungsgebäude, gegenüber der Pinakothek, übertragen: eilf Marmorbilder von Künstlern, die ihre Arbeiten der Bavaria darbringen, welche auf einem Löwenthron sitzt, mit den drei Kränzen, für die Maler, Bildhauer und Baukünstler. Hier hat Schwanthaler gesucht, durch die Leichtigkeit, welche den Pompejanischen Malercompositionen inwohnt, dem Ganzen eine eigenthümliche Massierung zu geben.«

»Von den beiden erhobenen Bildwerken, welche Schwanthaler für die Herren Boisserée gemacht hat, ist das eine aus der Legende der Heiligen Apollinaris, Georg und Margaretha, das andre aus der Legende der Heiligen Elisabeth und Aegidius.«

»Sogenannte Cabinetsarbeiten von Schwanthaler sind die beiden erhobenen Bildwerke bei Herrn von Klenze: Bellerophon mit dem Pegasus, und Theseus mit der Hippolyta.«

»Demnächst sind von ihm: einige Brustbilder in Cararischem Marmor.«

»Für den Prinzen Karl: Philoktet auf Lemnos.«

»Auf Bestellung des Kronprinzen: zwei Nymphen, lebensgrofs, in Marmor, für das Felsenbad auf der Burg Hohenschwangau, wurden im Jahre 1837 erst begonnen.«

»Die Bildsäulen auf dem Saalbrunn, gegen den Hofgarten, wurden unter Schwanthalers Leitung und nach seinen Modellen von Schülern der Akademie und Anderen ausgeführt.«

BILDHAUERKUNST.

»Der große in Gyps ausgeführte Fries im zweiten Stockwerke des neuen Königsbaues * enthält den Mythenkreis der Venus in den bedeutendsten Darstellungen.«

»Erste Wand: Venus von Nereïden ans Land getragen; hinter ihr Tritonen; vor ihr, am Lande, Opfer der Liebenden, Tanz von Mädchen. Der Göttin erste heimliche Liebschaft. Adonis Tod. Bekannt durch einen Kupferstich.«

»Zweite Wand: Venus wird von Helios, dem Sonnengotte, auf dem Bette mit Mars entdeckt; Vulcan, der beide in seinem Netze gefangen, zum Schauspiele für die Götter, die er herein läßt. Auch in Kupfer gestochen. Pluto und Neptun wollen den Mars auslösen. — Im Walde, neue Liebschaft der Venus mit Anchises.«

»Dritte Wand: die Hochzeit des Peleus mit Thetis. Das Urtheil des Paris. In Kupfer gestochen.«

»Vierte Wand: Triumph der Venus im Olymp; Jupiter schmeichelt seinem liebsten Töchterlein; alle Götter kommen zum Feste: Helios, aus dem Meere aufsteigend, bildet im Kreise der Musen sich zum Apollo ***Citharoedus*** um.«

»Dieser Fries ist 140 Fuſs lang und 3½ Fuſs hoch, auf rothem Grunde ***alla Pompejana***, hochrelief.« —

»Schwanthalers meiste Arbeiten befinden sich in den Königlichen Bauten ausgeführt, so z. B. im neuen Königsbaue die Reliefs zu Pindar im Thronsaale; ein Cyclus der Mythen der Aphrodite (von welchem eben die Rede gewesen ist); und die Kariatiden auf der großen Treppe, so wie die im Etrurischen Style nach seinen Cartons ausgeführten Säle. Der Argonautik und Theogonie, erstere rothe Figuren auf gelbem Grunde (Etrurisch), letztere im Style der Fresken von Tarquinii und Corneto; dann die Compositionen zu den Fresken des Aeschylus, Sophokles und Aristophanes, und

* Man sehe oben S. 124.

zu den Reliefs im Treppenhause. Ferner fertigte Schwanthaler viele Reliefs und eine Statue von Gyps, so auch eine von Marmor, zur Glyptothek.«

»Shakspeare's Statue im Theater ist auch von ihm.«

»Unter seinen Privatarbeiten sind die bedeutendsten: ein Fries von Gyps, 150 Fufs lang, darstellend die Geschichte des Bacchus, im neu erbauten Palast des Herzogs Max; viele Reiter und Heroen in der neuen Reitbahn des Fürsten von Turn und Taxis zu Regensburg; einige Arbeiten für den Grafen von Schönborn; Reliefs für die Herren Boisserée und Bertram, Büsten, Monumente und Anderes.«

»Erst jüngsthin wurde Schwanthaler auch zum Professor der Sculptur an der hiesigen Königlichen Akademie ernannt.«

Schwanthaler ist vielleicht derjenige von Münchens Künstlern, dessen Fruchtbarkeit am grösten ist; er ist auch derjenige, der die gründlichsten Studien gemacht hat. Es scheint mir nicht, dafs Cornelius und die Münchener Schule auf seine Richtung und auf den Styl seiner Werke eingewirkt haben: vielmehr glaube ich darin den Einflufs Thorwaldsens zu erkennen, und noch mehr den Einflufs der Werke des Alterthums. Indessen würde es ungerecht sein, ihn mit der Masse der Bildhauer zu vermengen, welche Thorwaldsen auf eine blofs äufserliche Weise nachahmen, und deren Zahl sehr grofs ist, zu Rom so wie anderswo. Von einer solchen Nachahmung ist hier nicht die Rede, vielmehr von einer Nachbildung, wie sie sich mit einem so fruchtbaren und so ausgezeichneten Talente verträgt. Unter seinen erhobenen Bildwerken wird der Fries mit dem Mythenkreise der Venus als das beste betrachtet. Die für das Giebelfeld der Walhalla bestimmten Bildsäulen, von welchen ich den Steindruck in dem Bilderhefte liefere, das vorliegenden Band begleitet, stellen aber das bedeutendste Werk dar, welches man seiner fruchtbaren Einbildungskraft und seinem Talente verdankt. Man erkennt leichtlich darin, dafs die Ägineten auf diese Darstellung nicht ohne Einflufs geblieben sind; und dieser Umstand gereicht dem Geschmacke des Urhebers zur Ehre und erhöht noch das Verdienst

seines Werkes. Es geschah erst am 15. Februar des Jahres 1837, dafs der König die Ausführung dieses Werkes bestellte, nachdem er einen kleinen Entwurf desselben gesehen hatte.

Das Gebilde des gegenüberstehenden vorderen Giebelfeldes der Walhalla ist ursprünglich von Rauch entworfen: »aber die gegenwärtige Anordnung ist von dem Könige selber: von Rauchs Idee sind noch die Germania und zwei Krieger geblieben; das Übrige ist neu gruppiert, ohne dadurch der vortrefflichen Composition Rauchs nahe treten zu wollen, durch technische Bedingungen und den Willen des Königs herbeigeführt.«

Schwanthaler empfängt für die ganze Arbeit 80,000 Gulden, oder 160,000 Franken, für welche Summe er auch die Fortschaffung des Marmors und die Bezahlung der Hülfsarbeiter zu bestreiten hat.

Wir wollen nun noch bei der Hermannsschlacht verweilen, um den Sinn zu erwägen, welchen Schwanthaler in diese Darstellung legt. Der Urheber selber hat mir folgende Erklärung darüber mitgetheilt:

»Um mit den wenigen Statuen, welche auch der reichste Giebel erlaubt, diesen grofsen Gegenstand zu erschöpfen, muste so viel als möglich überall historische Bedeutsamkeit untergelegt sein.«

»Quellen dazu waren: Tacitus, Caesar, Vellejus Paterculus, Diodor von Sicilien, Suetonius; demnächst vor allen der spätere Sammler Georg Spalatinus; und für die poetische Darstellung, Klopstock.«

»In der Mitte steht Hermann, an einen Eichenstamm gelehnt, als Heros nackt, kolossal (so wie die übrigen Gestalten), mit Schild und Schwert, Arm- und Beinringen, und dem niedern Germanischen Helm, wie man noch die Todten in den Germanischen Gräbern findet (verklärter Heros), zu seinen Füfsen, Adler, Beile, Manipel. Er ist so ruhig als möglich gestellt, um in der Mitte und an den Enden des Giebels Ruhe zu haben. Zu seiner Rechten, Germanische Häuptlinge, so: Melo der Sigamber in voller Mannstracht, der den Aufruhr erregt hatte, und früherhin den Lollius geschlagen (*Clades Lolliana*); hinter ihm noch zwei Germanische Heroen,

und ein Barde, zu Wodan aufsingend, mit der Harfe. Hierauf ein paar Hauptelemente und tiefe Charakterzüge des Altgermanischen Lebens, eine Seherin, gespensterhaft aus einer Höhle mit Sumpf und Rohr, auftauchend (*Aurinia, Aliorumna, paludibus emersa*). Die nächste Bildsäule mag ein Ehrendenkmal der Deutschen Frauen, als Trägerinnen der Ehre, und ihrer Holdseligkeit sein: die Frau kniet, und bekränzt den Helm eines sterbenden Kriegers, dessen Haupt sie mit der Linken unterstützt; der Greis hat einen Manipel erobert, die Streitxat ruht in seiner Rechten. Hier möchte ich Klopstock citiren: Sigmar — Thusnelda.«

»Römerseite: der erste ist ein Triarier (diese kamen erst ins Treffen, wenn die Leichtbewaffneten schon geschlagen waren oder hatten), zeigt also an, dafs die Schlacht sich ihrem Ende nähere; ein Leichtbewaffneter oder Reiter (vielleicht der tapfere Lucius Asprenas) scheint im Zurückweichen den sich eben entleibenden Varus noch schützen zu wollen. Hinter ihnen: ein sterbender Fahnenträger (*Signifer*), bemüht, seinen Adler mit letzter Kraft in den Sumpf zu stecken (geschichtlich wahr: der Adler der dritten Legion wurde nicht erobert); ein Legionist, erschreckt über die Annäherung der Deutschen und die That des Varus, stützt ihn nur mit einer Hand; ein Päckchen neben ihm bedeutet die Habsucht des Varus und seiner Legionen, welche schon Syrien geplündert. Zur Bezeichnung der sumpfigen Gegend und der Germanensümpfe überhaupt, ragt neben diesen ein aus den *paludes* aufrufender versunkener Römer hervor. Ein sterbender gestreckter Manipelträger ohne Zeichen (*signum*) beschliefst die Gruppe.«

»Es sind funfzehn Statuen. Der Giebel ist 96 Schuh lang.«

»Der Marmor ist aus der Gegend von Schlanders, nächst Meran im Tyroler Vintschgau, sehr hart und weifs; sein Korn, gleich dem Parischen, dauerhaft.

»Zu den Marmorarbeiten sind Leute aus den besten Werkstätten, von Rom, Paris, London, Berlin u. s. w. angestellt, und nur dadurch und durch Puncteurs können die Arbeiten in der kurzen Zeit gedeihen.«

Wie grofs aber auch die Anzahl der Bildhauer sei, welche Schwanthaler in seiner Werkstatt anstellt, immer hat man noch Mühe zu begreifen, wie es ihm möglich ist, so viele Werke hervorzubringen. Seine Thätigkeit streift an das Wunderbare: sie könnte selbst als eine Gefahr erscheinen.

XXIII.

SCHWANTHALER.

Schwanthaler, Neffe des Professors, hilft diesem bei seinen weit umfafsenden Arbeiten, und gilt für sehr geschickt.

XXIV.

JOHANN STIGLMAYR.

Stiglmayr, geboren zu Fürstenfeldbruck im Jahre 1791, ist Inspector der Königlichen Erzgiefserei, und einer der geschicktesten Erzgiefser: wie, aufser vielen Brustbildern und Bildwerken auf Grabmälern, besonders der Obelisk, nach Klenze, die Bildsäule des ersten Baiernkönigs Max, nach Rauch, das Reiterbild des ersten Bairischen Kurfürsten, nach Thorwaldsen, und zuletzt die 12 vergoldeten Standbilder des Thronsaales, nach Schwanthaler, bezeugen: von welchen sämmtlichen Denkmalen schon die Rede gewesen ist *.

Ich habe demnach geglaubt, diesen Erzkünstler von den Bildhauern nicht trennen zu dürfen.

Stiglmayr ist auch als ein sehr geschickter Stempelschneider bekannt.

* Im ersten Kapitel S. 137 bis 141.

MÜNCHEN.

XXV.

TÄGER.

XXVI.

MARTIN WAGNER.

Wagner, gebürtig aus Würzburg, war im Jahre 1837 etwa 60 Jahre alt. Er war lange Zeit Geschichtsmaler, wie noch sein grofses Gemälde zu Schleisheim bezeugt, welches die Helden vor Troja darstellt; eine reiche Composition, deren Figuren in Lebensgröfse sind. Eine Reihe von Zeichnungen, in einfachen Umrifsen, deren Gegenstand aus Schillers Gedicht »die Götter Griechenlands« entnommen ist, bekundet sein Talent in diesem Fache. Erst um das Jahr 1817 widmete er sich der Bildhauerkunst, und erhielt den Auftrag, die erhobenen Bildwerke zu machen, welche bestimmt sind, das Innere der Walhalla zu zieren. Die Modelle dazu sind alle von ihm; die Ausführung in Marmor ist verschiedenen Bildhauern übertragen worden.

XXVII.

WIDMANN.



EILFTES KAPITEL.

MÜNCHEN: DIE KUNSTAKADEMIE



LEICHT ist zu erkennen, dafs die Akademie und die Schule von München zwei verschiedene Dinge sind.

Unter der Münchener Schule versteht man die Gesammtheit der Geschichtsmaler, deren Talent sich unter Cornelius Einflufs entwickelt hat, und denen das mächtige Genie dieses Meisters einen Grundzug der Grofsheit aufgedrückt hat, der allen gemein ist, und sie von den übrigen Malern Deutschlands unterscheidet. Die Kunstakademie steht unter der Leitung von Cornelius; sie besteht aus Professoren und einer grofsen Anzahl von Zöglingen.

Die Maler, welche nun die

Münchener Malerschule bilden, bleiben, so sehr sie ihren Meister Cornelius ehren, nicht alle der Richtung gleich getreu, welche er durch seine Werke andeutet. Sie erkennen nicht alle die Oberleitung der Akademie an, und erfahren deren Einflufs nur in einiger Hinsicht. Es giebt sogar einige unter ihnen, die von feindlichen Gesinnungen gegen sie beseelt sind, und häufig geneigt sein möchten, aus übler Laune die Grundsätze der Akademie gänzlich zu verläugnen, selbst indem sie dieselben befolgten, sei es aus Überzeugung, aus Hinneigung, oder aus Gewohnheit, wenn sie Zöglinge der Akademie sind oder unter Cornelius gearbeitet haben. Die Akademie bereitet ein neues Geschlecht von Künstlern vor, sie giebt ihnen die Mittel, in die Schranken zu treten. Die Professoren sind unter einander und mit Cornelius einig über die Grundsätze des Unterrichts.

Ich habe schon an mehreren Stellen dieses Bandes * die Beschaffenheit der Grundsätze und der Richtung der Akademie kennen gelehrt: aber ich befinde mich in dem Falle, nochmals in diesem Kapitel darauf zurückzukommen. Ihre Art des Unterrichts soll hier noch der Gegenstand einer besonderen Prüfung sein.

Ein Bündnis der Kunstakademie, welche ihrem Wesen nach so lehrhaft, so abgeschlofsen ist, mit so unabhängigen, so vielseitigen und so eigenthümlichen Talenten, wie Kaulbach, Folz, Schwindt, Neureuther, mit den Landschaftern, mit den Genremalern, scheint mir unmöglich: ich glaube, die Akademie sollte darauf verzichten, sie zu bekehren, und sie als die verirrten Schaafe betrachten, welche man vergeblich wieder in den Schaafstall zu führen trachtet. Diese Schaafe, ihrerseits stolz auf ihre Freiheit, müsten sich auch weniger mit der Akademie beschäftigen, und ihr dieselbe Freiheit verstatten, welche sie für sich selber in Anspruch nehmen, oder vielmehr schon erlangt haben. Aber unglücklicherweise will die Freiheitsliebe nicht immer blofs keinen Zügel dulden, sondern hat oft auch Lust selber zu herrschen.

* Besonders S. 148 bis 158 und S. 376 bis 379.

KUNSTAKADEMIE.

Weil die Münchener Schule als unabhängig von der Akademie betrachtet werden mufs, habe ich es unternommen, von dieser hier ganz abgesondert zu handeln.

Die Akademie hat ihr geistiges Dasein von der Schule, und nicht die Schule von der Akademie: gleichwie die Sprachlehren aus den Sprachen hervorgehen und ihre Regeln sammeln, nicht aber sie machen. Die Sprachlehren verhindern nicht die Veränderung der Sprachen, und die Sprachlehrer können sich nicht entbinden, der Bewegung derselben zu folgen. In der Akademie waltet der Geist der Mäfsigung, der Erhaltung, der Berichtigung: vergeblich würde man darin den belebenden schöpferischen Geist suchen, welcher sich in München überall offenbart, selbst bei den Professoren der Kunstakademie, aber bei diesen auch als Angehörigen der Münchener Schule, nicht als Mitgliedern der lehrenden Körperschaft, oder der Akademie.

Diesen belebenden Geist finde ich vor allen bei dem Könige, und derselbe ist so thätig in ihm, so wohlthuend, so über alle Streitigkeiten und Kleinlichkeiten erhaben, dafs alles in München gedeiht und sich verschönt, dafs die Künste sich verherrlichen, trotz der Eifersüchteleien und der Feindseligkeiten.

Er ist es, der das heilige Feuer entzündet hat, und er ist es, der es nähret; die Akademie bewegt sich um den Heerd her, und nimmt von Zeit zu Zeit einige Funken davon, um sie den aufkeimenden Talenten anzuvertrauen, die sich in ihrem Schoofse vereinigen.

Übrigens glaube ich, dafs die Akademie, in Betracht der Thätigkeit, welche sie entfaltet, und der Grundsätze, zu denen sie sich bekennt, die grösten Lobsprüche verdient. Ich werde ihr ihre Lehren gewiss nicht zum Verbrechen machen, welche sie auf tausendfältige Weise zurichtet, noch aus ihren Grundsätzen, selbst wenn sie sich in Abstractionen und Sophismen verirren. Dieses ist der gewöhnliche Gang der Akademien, und selbst wenn sie sich in den richtigsten Schranken hielte, würde sie den Vorwürfen derer nicht entgehen, die sich aufserhalb derselben bewegen.

MÜNCHEN.

Es ist gewiss, dafs die Lehrsätze der Akademie, weit entfernt die aufkeimenden Talente zu ersticken, vielmehr neue vorbereiten. Diese Talente, einmal in Freiheit gesetzt, werden eine um so gröfsere und schönere Klarheit verbreiten, als sie so in der entscheidendsten Zeit der Künstlererziehung vor Schwärmerei und Willkür bewahrt sind.

Man kann den Professor Schlotthauer als denjenigen betrachten, der auf die Akademie den thätigsten und wohlthuendsten Einflufs ausübt. Er ist, so zu sagen, die Seele derselben.

Der Einflufs, den Cornelius auf die Akademie ausübt, besteht in den grofsen Vorbildern, die er liefert; man kann wohl sagen, dafs sein Genie über den Künsten schwebt.

Ich habe bei Schlotthauer Grundsätze angetroffen, welche mir den Erfolg des Unterrichts zu verbürgen scheinen. Man sucht bei den Zöglingen viel mehr das Nachdenken und das Gefühl zu entwickeln, als die Einbildungskraft und die Leichtigkeit; die Richtigkeit der Zeichnung und der Styl erscheinen ihnen viel wichtiger, als die Kühnheit des Pinsels und der Zauber der Farbe.

Man beginnt damit, nach plastischen Bildwerken zu zeichnen, und antike Bildhauereien dienen dabei den jungen Leuten als Muster. Dann geht man zur Malerei über, und hier sind es die besten Werke des Zeitalters vor Rafael, welche man den Zöglingen zum Studium und zur Nachbildung vorlegt. Ich habe schon gesagt *, dafs der Professor Olivier behauptet, die Künste bilden eine Kette, welche nicht ohne Gefahr kann unterbrochen werden. Cornelius bekennt sich zu demselben Grundsatz, und Schlotthauer macht die Anwendung davon in dem System, welches er beim Unterrichte befolgt. Cornelius geht sogar so weit, zu behaupten, dafs mehr Talent und Verdienst dabei sei, den klassischen Urbildern treu zu bleiben und die Beispiele zu befolgen, welche nur durch die grofsen Muster geboten sind.

* Oben S. 148.

als einen neuen Weg einzuschlagen. Ohne hier zu untersuchen, ob dieser Ausspruch gegründet ist, ob es rathsam wäre, die Anwendung desselben auch auf diejenigen auszudehnen, deren Talent einen entschiedenen Aufschwung genommen hat: so glaube ich doch, dafs derselbe für eine Kunstakademie nur heilsam sein kann, sofern er in den gehörigen Schranken gehandhabt wird; ich glaube sogar, dafs er der einzige ist, welchen man geltend machen soll. Man ist berechtigt anzunehmen, dafs wenn für die grofsen Talente, die unser Zeitalter verherrlichen, ihr Gedeihen das Ergebnis eines solchen Ganges gewesen ist, dieselben Grundsätze gleich heilsam sein müfsen für alle jungen Zöglinge, die sich in die Laufbahn der Kunst werfen wollen.

In der That, folgende sind die Bildungsstufen, welche die neuere Kunst in Deutschland durchlaufen hat: anfangs war die Antike der Gegenstand ihrer Verehrung; dann kam das Altdeutsche und das Giotto'sche, und endlich ist Jeglicher in die Bahn eingetreten, welche ihm durch seine natürlichen Anlagen angewiesen war. Diesen Gang haben Cornelius, Wach, Begas, Schnorr, Schick und viele ihrer Mitbewerber genommen. Ist es ein Irrthum der Akademie, so theile ich ihn. Ich denke, man mufs die Kunst bei ihrer eigenen Kindheit beginnen. Die Kunst strebt fortwährend, die Schranken des Geschmacks und der Mäfsigung zu überschreiten; die grösten Meister des klassischen Zeitalters erscheinen in ihren ersten Werken furchtsam und kindlich, und erst fortschreitend sind sie dahin gelangt, die Kunst innerhalb der äufsersten Gränzen auszuüben, welche zu erreichen ihnen gegeben war; innerhalb der Gränzen, über welche hinaus die Übertreibung und der Ungeschmack sich begegnen: diejenigen aber, die schon beim ersten Anlaufe diese äufsersten Gränzen erreicht, haben sie auch bald übersprungen. Der ernste und grofsartige Charakter, welchen die äufseren Formen der Meisterwerke des Alterthums ausdrücken, gewährt gewisslich die besten Vorbilder, um zum Verständnis und zum Gefühle des Styls zu gelangen, um eine reine und feste Zeichnung zu gewinnen. Die Vorbilder,

welche die Italienische Malerei vor Rafael in grofser Anzahl darbietet, sind wesentlich geeignet, die Künstler vor der Verwegenheit, Anmaafsung und Nachläfsigkeit zu bewahren; sie sind dazu gemacht, der Einbildungskraft ihre Reinheit zu erhalten, das Innerste des Gemüths, die Ruhe, die gläubigen Gefühle zu entfalten: und diese Gefühle sind es, deren Einflufs auf die Malerei sich als der wohlthätigste aller gezeigt hat.

Gegen die Grundsätze der Kunstakademie, sofern sie denselben eine zu grofse Ausdehnung geben wollte, würde ich einwenden, dafs es vergeblich ist, auf solche Weise die Thätigkeit eines Talents beschränken zu wollen, das mit grofser Kraft begabt ist, das seine ganze Entwickelung schon erreicht, das das Selbstgefühl seines Werthes hat, und das die Mittel besitzt, eine grofse Idee mächtig darzustellen. Ein solches Talent mufs man gewähren lafsen, und wenn es grofse und schöne Werke hervorbringt, dergleichen zuvor nie gemacht worden, so ist sein Verdienst in meinen Augen darum nicht geringer.

Uhland sagt: »So wenig der allgemeine Zusammenhang der Poesie zu miskennen ist, eben so wenig kann die Schöpferkraft, die stets im Einzelnen Neues wirkt, geläugnet werden. Es giebt eine Überlieferung von Geschlecht zu Geschlecht; es giebt eine freie Dichtung begabter Geister.« Auf solche Weise beschränkt, scheint mir der Grundsatz des Cornelius und der Akademie zuläfsig, und vielleicht verstehen sie ihn auch also. Aber ich habe schon anderswo gesagt, und ich glaube fest, dafs das Studium des Giotto, Fiesole, Perugino, Francia, den ersten Schritten eines jungen Mannes in der Künstlerlaufbahn nur förderlich sein kann. Es ist ein Verwahrungsmittel gegen die Schwärmerei, gegen die Unverschämtheit, gegen die Übertreibungen der Stärke und der Anmuthigkeit.

Es begegnet mir häufig, dafs ich gewisse Lehrsätze nicht begreife. So zum Beispiel besteht unter den Professoren eine Meinung, welche ich mir kaum erklären kann, und die mir wenig in Übereinstimmung scheint mit den Grundsätzen der Akademie überhaupt und mit ihrer ganzen Richtung.

Man ist hier nämlich übereingekommen, vor dem Talente des Rubens grofse Ehrfurcht zu hegen. Mich müfsen dagegen meine Eindrücke sehr täuschen; denn, ungeachtet des Ansehns der Akademiker mit Cornelius, kann ich mich nicht enthalten zu finden, dafs die von diesem Meister befolgte Richtung die gefährlichste von allen ist, und dafs die von ihm selber gewonnenen Erfolge nichts weniger sind, als genugthuend und lobenswürdig. Ich verkenne in seinen zahllosen Hervorbringungen keinesweges ein kühnes und fruchtbares Genie, und ein vorragendes Talent der Composition; aber der meiste Theil seiner Werke scheint mir mit Nachläfsigkeit, Übertreibung und Geschmacklosigkeit behaftet.

Die folgende Geschichte der Münchener Kunstakademie ist aus dem Buche des Professors Schottky: »Münchens Kunstschätze im Jahre 1833,« genommen, dessen XIVter Abschnitt überschrieben ist: »Die Königliche Akademie der bildenden Künste.«

»Bereits im Jahre 1770 vereinigten sich zu München drei Künstler, der Hofmaler Christian Wink, der Hofbildhauer Roman Boos, und der Hofstuccator Fr. Xaver Feichtmayr, um eine öffentliche Zeichnungsschule zu errichten, wobei sie durch die Akademie der Wifsenschaften einige Unterstützung fanden. Auch Kurfürst Maximilian III. wandte bald darauf diesem Unternehmen seinen Schutz zu, und ernannte den Künstler G. B. Fafsmann zum Director, so wie den Hofmaler J. Oeffele zum Professor der neu entstandenen Zeichnungs-Akademie, um deren Begründung sich damals schon der jetzige hochverehrte und allgemein anerkannte Director der Königlichen Central-Bildergalerie, Georg von Dillis, bedeutende Verdienste erwarb. Doch erst unter dem König Maximilian von Baiern gewann dies Kunst-Institut höhere Bedeutung.«

»Nachdem im Jahre 1806 der damals in Düsseldorf als Director der Akademie und Galerie angestellte, rühmlich bekannte Künstler J. P. v. Langer *

* Johann Peter von Langer, geboren 1759 zu Kalkum bei Düsseldorf, studierte auf der

und dessen Sohn, Robert v. Langer, nach München berufen worden waren, und zwar ersterer als Director, letzterer als Professor der Historienmalerei an der neu zu errichtenden Akademie der bildenden Künste, beschäftigte man sich bald eifrig mit dem Entwurfe zu derselben, und schon am 3. Mai 1808 erliefs der König Maximilian die Constitutions-Urkunde.« —

»Das Personale, bei Gründung der Akademie, bestand aus folgenden Künstlern: Der Director Peter v. Langer; der General-Secretär Professor Schelling; Professoren der Historienmalerei Kellerhofen, Robert v. Langer, Hauber und Seidl; Professor der Landschaftmalerei Galerieinspector Johann Georg Dillis; Professor der Bildhauerkunst Director Lamine; Professor der Baukunst Architekt Fischer, und Professor der Kupferstecherkunst Karl Hefs.«

»Die Akademie der Künste erhielt alle Rechte und Vorzüge einer gelehrten Gesellschaft. Sie wurde für ein freies, selbständiges Institut erklärt, das unter Königlichem unmittelbaren Schutze und von jeder andern Behörde unabhängig, nur unter dem Curatorium steht, welches jederzeit mit dem Ministerium des Innern unmittelbar verbunden ist.«

Akademie zu Düsseldorf. Im Jahre 1784 wurde er zum Professor, 1789 zum Director dieser Akademie, und 1801 auch zum Director der dortigen Galerie ernannt. Im Jahre 1789 machte er eine Reise nach Holland und 1798 nach Paris, um die dortigen Kunstschätze zu sehen. 1806 wurde er, wie gesagt, nach München berufen und zum Director der dort einzurichtenden Akademie ernannt. Historiengemälde verfertigte er 67, von denen die vorzüglichsten folgende sind: Vier Bilder für einen Saal in Amsterdam, die Musen Thalia, Melpomene, Klio und Urania, Figuren über Lebensgröfse; sechs Bilder aus der Fabel der Psyche für einen Saal in Barmen; ein grofses Altargemälde für die Schulkirche zu München („lafset die Kindlein zu mir kommen“). Eine Beschreibung davon steht im Kunstblatt des Jahres 1820. Sein letztes Bild war Johanna Gray im Tower.

Bildnisse malte er 52, theils Brustbilder, theils ganze Figuren, und einige mit mehreren Figuren. Unter denselben befindet sich das Bildnis der jetzt regierenden Königin als Kronprinzessin.

Die Anzahl der von ihm radirten Blätter beträgt 44; Zeichnungen verfertigte er eine grofse Anzahl in seinem Leben.

Er starb 1824 den 6. August. Sein Nekrolog steht in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1825 No. 51. Dem Andenken J. P. v. Langers ist aufserdem im Kunstblatt No. 2. vom 6. Januar 1825 ein besonderer Aufsatz gewidmet.

KUNSTAKADEMIE.

»Zu Anfang des Januars 1809 wurde der Unterricht in dem Untergeschofse des ehemaligen Jesuitengebäudes eröffnet. Da aber für die sich schnell und bedeutend vermehrende Anzahl der Schüler, wie auch für die Aufstellung der grofsen, aus der Mannheimer und den vielen Pariser Abgüfsen bestehenden Sammlung antiker Bildwerke, der hinreichende und zweckmäfsige Raum mangelte, so ward in diesem Frühjahr ein neuer Bau in dem Hofe des Gebäudes begonnen, wo man unten drei grofse Säle zur Aufstellung der Bildwerke, und oben geräumige Säle zum Zeichnen und Malen nach der Natur aufführte. Die Schule der Baukunst erhielt ein schönes Local; in diesem wurde die herrliche Sammlung antiker Ornamente, aus mehr als 100 Stücken bestehend, welche in Rom durch den Architekten Joseph Nadi für die Akademie waren abgeformt worden, aufgestellt.«

»Während dieser Zeit hielt man die Schüler an, nach einer Sammlung von Köpfen aus den besten Werken der vorzüglichsten Italienischen Meister, von Giotto bis auf Rafael, nach der Antike, und vorzüglich nach der Natur, sowohl ganze Figuren als auch Köpfe, mit der grösten Treue zu zeichnen.«

»Im Januar 1811 wurden die neuen Säle, in welchen nun die Abgüfse trefflich beleuchtet aufgestellt waren, eröffnet, und mit dem Frühjahr der Unterricht im Malen nach der Natur begonnen.«

»Durch ein Programm vom 1. Juni ward eine Kunstausstellung auf den 12. October dieses Jahres ausgeschrieben, welche während fünf Wochen dem kunstliebenden Publicum geöffnet blieb.«

»Im Jahre 1812 wurde für die Akademie ein Abgufs des einen der beiden auf Monte Cavallo zu Rom stehenden Kolosse bestellt, und der Bau zur Vergröfserung des Antikensaales begonnen, bestehend aus einem kleinern und einem sehr grofsen hohen Saale zur Aufstellung jener kolossalen, dem Phidias zugeschriebenen Statue, und aus zwei grofsen Sälen darüber. Im October machte die Akademie ein Programm der Kunstausstellung des

Jahres 1813 und der damit verbundenen Preise bekannt; man verschob aber diese Ausstellung wegen der Kriegsunruhen auf das Jahr 1814.«

»Im Jahre 1814 im August langte von Rom der Abgufs des Kolosses, und von Florenz jener der Pforten des Lorenzo Ghiberti an. Ersterer wurde gleich aufgestellt, und am 12. October dem Publicum die Beschauung desselben, so wie die zur Ausstellung eingesandten Arbeiten gewährt. Am 31. October machte die Akademie das motivirte Urtheil und die Preisertheilung durch ein eigenes Programm bekannt.«

»Im Jahre 1815 fanden die Pforten von Ghiberti und die Apostel des Peter Fischer zweckmäfsige Aufstellung. Der Akademie wurden in diesem Jahre durch die Huld des Königs die herrlichen gewirkten Tapeten nach den Stanzen Rafaels zum Geschenk, acht an der Zahl.«

»Zu Anfang des Jahres 1817 starb der Director Lamine, Professor der Bildhauerkunst; an seine Stelle wurde Eberhard ernannt, ihm aber gestattet, bis zum Herbst 1818 in Rom zu bleiben, um einige Statuen zu vollenden, und der Unterricht der Bildhauerkunst dem Professor Langer übertragen. Am 12. October fand die dritte Kunstausstellung statt. Im December kam ein Abgufs des Phigalischen Frieses für die Akademie aus London an.«

»Während des Sommers 1818 erhielt die Akademie die Abgüfse der Elginschen Marmor-Denkmäler.«

»Unter dem jetzt regierenden Könige begann ein neues kräftiges Leben auf der hiesigen Akademie. Peter v. Cornelius ward im Jahre 1825 ihr Director, und mit ihm zugleich wirken jetzt an dieser Kunstanstalt die Professoren Amsler, Eberhard, Gärtner, Heinrich Hefs, Schorn, Schnorr, Schlotthauer und Zimmermann; insgesammt hocherfahrene Künstler und Kunstkenner, deren Leistungen sich der allgemeinsten Anerkennung erfreuen.«

Für den Unterhalt der Kunstakademie ist ein jährliches Einkommen von 50,000 Gulden ausgesetzt; an diesen Einkünften nehmen indessen auch noch andere Unterrichtsanstalten Theil.

KUNSTAKADEMIE.

Das Gebäude, welches die Akademie einnimmt, gehörte vormals den Jesuiten, und wurde für diese von dem Kurfürsten Wilhelm erbaut.

Im Jahre 1835 zählte die Akademie 318 Lehrlinge, die in den verschiedenen Klassen auf folgende Weise vertheilt waren:

Klasse der Baukunst . . .	83
Säle der Antiken	165
Erste Malerklasse	48
Bildhauerkunst	15
Kupferstecherkunst . . .	7
Zusammen	318.

Schabet, der im Jahre 1835 20 Jahre alt war, und Riedmüller, der 18 Jahre zählte, sind diejenigen, die sich damals am meisten vor allen Lehrlingen auszeichneten und die glücklichsten Anlagen zeigten, der erste als Colorist, der andere in Hinsicht der Composition.

Scherer, 20 Jahre alt, war ebenfalls ausgezeichnet durch sein Talent für die Composition.

Zinzmeister, Lange, Moralt und Hellweger thaten sich als Coloristen hervor.



ZWÖLFTES KAPITEL.

STUTTGART.

STUTTGART.

1. Bruckmann.
2. Dannecker.
3. Diedrich.
4. Fellner.
5. Gegenbauer.
6. Hetsch.
7. Schick.
8. Schnitzer.
9. Steinkopf.
10. Wächter.
11. Weitbrecht.



I.

BRUCKMANN.



SIEHT man die Werke von Bruckmann (der im Jahre 1806 zu Heilbronn im Neckarkreise geboren ist) näher an, so erkennt man wohl, dafs er der Münchener Schule zugehört. In dieser letzten Stadt verweilt er noch gegenwärtig, und von ihm ist auch schon an seinem Orte, unter den Geschichtsmalern der Münchener Schule, die Rede gewesen *.

Bruckmann hatte zur Stuttgarter Kunstausstellung ein Gemälde gegeben, dessen Gegenstand der Tod Friedrichs Barbarossa ist, und welches mir eine günstige Vorstellung von dem Talente dieses Künstlers erweckt hat.

* Im vierten Kapitel S. 215.

STUTTGART.

II.

JOHANN HEINRICH DANNECKER.

Dannecker, geboren zu Stuttgart im Jahre 1758, ist einer der berühmtesten Bildhauer des südlichen Deutschlands. Stuttgart rühmt sich mehrere seiner Werke zu besitzen, unter welchen vor allen ein Christus genannt wird, der sich in einer Kirche dieser Stadt befindet; und ein Amor, welcher eins der Zimmer im Schloſse ziert. Von seiner Ariadne habe ich schon unter Frankfurt geredet *.

Dieser Künstler ist häufig der Gegenstand der überschwänglichsten Lobpreisungen geworden. Ich habe unter anderen eine solche in der Wiener allgemeinen Theaterzeitung vom 18. März des Jahres 1834 gefunden, welche mit folgenden Worten schlieſst: »Dannecker hat sich mit seinen unübertrefflichen Steingebilden den Tempel des Ruhms in solcher Kräftigkeit errichtet, daſs dieser selbst Aegyptens Riesenpiramiden überdauern wird, und der reiche Lorbeerkranz, welcher Canova's und Thorwaldsens Stirne schmückt, darf mit gleichem Rechte auch seine Schläfe beschatten. E. F. Metzger.«

In eben diesem Aufsatze finde ich eine Herzählung der vornehmsten Werke Danneckers. Es sind folgende, zum Theil schon erwähnte: eine Bildsäule der Ceres; ein Bacchus; ein Hektor; das Denkmal von Zeplins; die Brustbilder Lavaters, Zumstegs, Schillers, und des Königs Friedrich von Würtemberg; ein Amor; eine Psyche; und das riesengroſse Standbild des Heilands.

* Dort, im ersten Bande dieses Werkes S. 301, habe ich auch eine Abbildung dieser Bildsäule gegeben.

III.

DIEDRICH.

Diedrich ist aus Biberach gebürtig, und war im Jahre 1835 ungefähr 44 Jahre alt. Seine Künstlererziehung hat er in München, in Italien und in Stuttgart erhalten. Dem jüngeren Geschlecht angehörig, ist er dem Einflufse, welchen die neueren Berühmtheiten der Malerei auf die Kunst ausgeübt haben, nicht fremde geblieben. In einigen seiner Werke schien er sich noch in dem Style der Maler vor Rafael zu gefallen; in anderen verräth er keine Ziererei dieser Art mehr. Mehrere seiner Gemälde scheinen mir des Lobes sehr würdig; ich zähle zu denjenigen, die es, meines Erachtens, am meisten verdienen:

Die Juden, wie sie das gelobte Land einnehmen; ein Gemälde, welches sich in dem Königlichen Schlofse zu Stuttgart befindet.

Eine kleine Zeichnung, welche ein Vehmgericht darstellt, habe ich bei ihm gesehen.

Eine andre Zeichnung ist zu dem Deckengemälde einer Kirche bestimmt.

Die Jünger zu Emmaus kenne ich nur aus einem Steindrucke.

Der Triumphzug des Bacchus, eins von den Frescogemälden des Königlichen Schlofses Rosenstein bei Stuttgart. Dieses Bild und der Einzug der Juden ins gelobte Land zeigen in vielen Theilen eine merkwürdige Reinheit des Styls: aber vor allen hat mir seine kleine Darstellung des Vehmgerichtes wohlgefallen.

Mit Theilnahme habe ich bei ihm auch einen seiner ersten Künstlerversuche gesehen, welcher sogar noch aus der Zeit herrührt, ehe er Zeichnen gelernt hatte: es ist das Bildnis einer alten Frau. Dieses Gemälde zeigt den unvermeidlichen Gang, welchen die Kunst bei ihrer Geburt in Deutschland nehmen muste. In Byzanz hatte dieser erste Anlauf ohne

Zweifel einen anderen Charakter; und bei den Aegyptern muste er sich noch anders verhalten. Bei allen Völkern hat sich, wie ich glaube, die Kunst in ihrem Ursprunge immer dem Nationalcharakter entsprechend gezeigt, und man mufs jedem Volke einen eigenthümlichen Geist zuerkennen, einen Geist, der sie durch die Jahrhunderte geleitet.

Zwei schöne Basreliefs an der Vorderseite des Schlofses Rosenstein sind nach Diedrichs Zeichnungen durch die Bildhauer Distelbarth und Mack ausgeführt.

IV.

F. M. A. FELLNER.

Fellner, aus Frankfurt am Main, war im Jahre 1835 ungefähr 30 Jahre alt. Er ist ein Schüler von Cornelius.

Vor zwölf Jahren, bei meiner Durchreise durch München, war er einer von denjenigen, deren Talent sich aufs Glänzendste ankündigte. Ich habe das Andenken des lebhaften Eindruckes bewahrt, welchen seine Zeichnungen voll Feuer und Schwung damals auf mich machten. Man kann nicht genug bedauern, dafs er sich nicht auch in der Malerei versucht, sondern sein Talent nur zu Zeichnungen für Taschenbücher und andere Bücher solcher Art verwandt hat. Dergleichen Arbeiten nützen im Allgemeinen weniger der Kunst, als dem Buchhandel. Unter andern ist ein Werk von Görres mit Kupferstichen nach Fellners Zeichnung begleitet. Fellner hat auch Zeichnungen zu den Nibelungen gemacht, namentlich Siegfrieds Jagd schon im Jahre 1824. Ich habe davon rühmen gehört, dafs sie grofse Schönheiten enthalten. Kaulbach unter Anderen hat mit Begeisterung von Fellners Talent zu mir gesprochen.

Für seine schönste Composition halten Einige die Darstellung aus den Nibelungen, wie Chriemhild als Heunenkönigin vor Hagen und Volker

hintritt, in Gefolge ihrer Heunenrecken, welche jedoch nicht wagen, diese beiden furchtbaren Helden anzugreifen.

Unter den Kupferstichen nach Fellners Zeichnungen sind besonders die Geschichte des Klaus von der Flühe und der Jungfrau von Orleans von dem jüngeren, Guido Görres, im Jahre 1835, anzuführen.

V.

GEGENBAUER.

Gegenbauer ist zu Wangen am Bodensee geboren; er war im Jahre 1837 beinahe 40 Jahre alt. Dieser Künstler befindet sich seit vier Jahren, auf Kosten des Königs von Würtemberg, in Italien. Die Werke, welche ich von ihm in Stuttgart gesehen habe, zeigten ein Talent, auf welches Italien, dieses Land mächtiger Begeisterung, nur einen glücklichen Einfluſs ausüben kann.

Ich nenne von Gegenbauer besonders die Frescogemälde des Zimmers der Königin im Schloſse Rosenstein, und die schöne Kuppel des Saales daselbst. Diese beiden Werke zeugen von Anmuth, und ermangeln nicht des Styls. Hinsichtlich der Farbe fehlt es ihnen vielleicht an Kraft und Wahrheit, jedoch nicht an einem gewissen Reize.

In seinem Ölgemälde, welches Moses vorstellt, wie er Waſser aus dem Felsen schlägt, zeigt Gegenbauer dieselben Anlagen, wie in den Frescobildern.

Er hat auch ein bewegliches Frescobild gemalt, welches Hercules und Omphale darstellt, und mir als ein schönes Werk ist gerühmt worden.

VI.

HEINRICH VON HETSCH.

Hetsch, aus Stuttgart gebürtig, ist Galeriedirector daselbst, und war im Jahre 1837 ungefähr 70 Jahre alt. Ich finde an diesem Künstler Ähnlichkeit mit Wächter. Herr von Cotta besitzt viele kleine Entwürfe von ihm. Das im Schlofse befindliche Gemälde von Hetsch, welches Brutus und Porcia vorstellt, scheint mir eben nicht würdig, diese Stelle einzunehmen. Das Paschafest, welches in einem andern Zimmer dieses Schlofses hängt, ist eine angenehme Composition, deren Ausführung die übrigen Werke, die ich von diesem Künstler gesehen habe, weit übertrifft. Nur auf das Wort des Schlofswartes nenne ich dieses Gemälde ein Werk von Hetsch.

VII.

GOTTLIEB SCHICK.

Schick, zu Stuttgart am 15. August des Jahres 1779 geboren, verdankt seinen Ruf grofsentheils seinem Apollo unter den Hirten. Beim ersten Anblicke dieses Gemäldes begreift man sogleich die Lobsprüche, welche diesem Maler von allen Künstlern unsers Zeitalters ertheilt werden. Dieses Gemälde ist eine reiche Composition, rein von Begeisterung und Geschmack, grofs von Styl. Man darf annehmen, dafs die Werke der sogenannten zweiten Manier Rafaels nicht ohne Einflufs auf die Ideen und Gefühle Schicks gewesen sind. Eine Abbildung dieses Gemäldes enthält das Kupferstichheft, welches diesen Band begleitet. Schick hat vielleicht keinen Einflufs auf den Gang gehabt, welchen die Kunst in Deutschland

genommen; aber er hat die Richtung derselben verkündigt: er ist für Deutschland die Morgenröthe des neuen Zeitalters. Dieses Gemälde hat im Königlichen Schlofse seine Stelle, und es ist, als Kunstwerk, dessen schönste Zierde. Es gehörte der Familie Cotta, welche es dem Könige von Würtemberg abgetreten hat. Keinesweges ohne die Gröfse des Opfers zu erkennen, hat Herr von Cotta sich dazu entschlofsen; er that es zum Besten der Familie Schick, welcher der Tod ihr Haupt und ihre Stütze entrifsen hatte.

Ich habe von demselben Meister bei Herrn von Cotta ein Bildnis seiner Mutter gesehen: aber dieses Gemälde steht so tief unter demjenigen, von welchem eben die Rede gewesen, dafs es nicht weniger bedarf, als ein so glaubwürdiges Zeugnis, wie das des Herrn von Cotta, um sich zu überzeugen, dafs es von demselben Meister sei. Und wenn man es vor allen mit seinen trefflichen Bildnissen der Töchter des verstorbenen Ministers Wilhelm von Humboldt vergleicht, welche man zu Berlin in der Wohnung dieses gelehrten und berühmten Staatsmannes sah, so verwundert man sich noch mehr, dafs Schick ein so mittelmäfsiges Bildnis malen konnte.

Schick war ein Schüler von Hetsch. Er verliefs Stuttgart im Jahre 1798 und begab sich in Davids Schule. Dort blieb er bis zum Jahre 1802, zu welcher Zeit er nach Stuttgart heimkehrte. Nach einem kurzen Aufenthalt in dieser Stadt, begab er sich nach Rom. Dort erkrankte er, und kam im November des Jahres 1811 wieder nach Stuttgart, wo er am 7. Mai des folgenden Jahres starb.

VIII.

SCHNITZER.

Schnitzer, zu Weingarten bei Ravensburg, unweit des Bodensees, im Jahre 1792 geboren, ist Schlachten- und Pferdemaler. Ich habe im Schlofse

Rosenstein mehrere Gemälde von ihm gesehen, die Kriegsthaten darstellen, an welchen die Würtemberger am meisten Theil hatten, in den Feldzügen der Jahre 1814 und 1815. Sein Talent wird von seinen Landsleuten geschätzt.

IX.

FRIEDRICH GOTTLIEB STEINKOPF.

Steinkopf, zu Stuttgart im Jahre 1779 geboren, ist Landschafter. Herr von Cotta besitzt mehrere Gemälde von diesem geschickten Künstler, dem unter seinen Zeitgenofsen, meines Wifsens, wenige den Rang streitig machen können hinsichtlich der lyrischen Darstellungsart, deren Musterbilder uns die Poussins und die Claudes gegeben haben. Ich kenne Wenige, die mehr Styl hätten und poetischer wären. Auch in Hinsicht der Farbengebung haben seine Werke ein recht grofses Verdienst; sie vereinen in demselben Maafse Harmonie und Kraft der Farben.

Die Paläste des Königs und mehrere Privathäuser Stuttgarts und der Umgegend enthalten Gemälde von Steinkopf: die schönsten aber, die ich gesehen habe, besitzt der Herr von Cotta.

Selbst wenn die Landschaften Steinkopfs Nachbildungen der Natur sind, strebt das Talent dieses Künstlers, sie zu idealisieren, und es gelingt ihm.

X.

EBERHARD WÄCHTER.

Wächter ist zu Stuttgart im Jahre 1762 geboren. Es ist sehr anziehend für mich gewesen, die Bekanntschaft dieses Nestors der neuern Malerei zu machen, der so voll Gutmüthigkeit, Einfachheit und Kindlichkeit ist. Er

ist das lebende Beispiel, welche Anstrengungen die Kunst machen muste, um auf die Bahn des gesunden Sinnes, des guten Geschmackes, des gründlichen Naturstudiums, der Besonnenheit und des innigen Gefühls zu gelangen. Alle diese Eigenschaften finden sich in Wächters Darstellungen angedeutet: indessen genügen seine Werke mir nicht in aller Hinsicht. Der Gedanke ist immer schön, aber die Gestalt und die Farbe verrathen häufig die Unzulänglichkeit der Mittel.

Wächter gehört keiner Schule und keiner Epoche an, so wie er zu keiner Akademie gehört, und vom Hofe weder Amt noch Titel erhalten hat. Dieser kräftige Ringer ist allein und ohne Rüstung in den Kampf getreten, gegen den Ungeschmack, der im verflofsenen Jahrhundert die Oberhand gewonnen hatte, gegen die Ziererei und gegen den Schwulst. Er hat keinen andern Führer gehabt, als sein Nachdenken, seinen Willen und die Schwungkraft seines Geistes; keine Mittel, keine Vorschriften, keine Ermunterungen sind seinen Kräften zu Hülfe gekommen.

Sein Künstlersinn stimmt, wie mich dünkt, zu dem des Karstens (gestorben im Jahre 1798), von welchem er häufig mit Vorliebe spricht, als von demjenigen Maler seiner Zeit, der zuerst der Kunst in Deutschland eine neue und befsere Bahn vorzeichnete.

Ich habe von Wächter im Königlichen Schlofse, bei dem Postinspector Herrn Breger, und bei Herrn von Cotta mehrere Gemälde gesehen, welche den Eindruck in mir hervorgebracht, den ich eben ausgesprochen habe.

Ich will einige seiner Gemälde hier anführen:

Hiob mit seinen drei Freunden, in Lebensgröfse.

STUTTGART.



HIOB MIT SEINEN DREI FREUNDEN.
Geschnitten von Lacoste in Paris.

Diese Darstellung gründet sich auf die Stelle des Buches Hiob 2, 13:

»Und safsen mit ihm auf der Erde sieben Tage und sieben Nächte, und redeten nichts mit ihm; denn sie sahen, dafs der Schmerz sehr grofs war.«

Cimon, des Miltiades Sohn, nach Plinius.

Die Menschenalter, vorgestellt durch mehrere Figuren in einem Nachen.

XI.

WEITBRECHT.

Weitbrecht, ein Bildhauer, lebte in Stuttgart, und ist daselbst, wenn ich mich nicht irre, im Jahre 1836 gestorben. Würtemberg war sein Vaterland. Er hat einen der Säle des Schlofses Rosenstein bei Stuttgart mit einem Friese verziert, der von sehr eigenthümlicher Composition sein soll. Ich mufs ihn auch wohl gesehen haben, aber die Erinnerung davon ist mir nicht geblieben. Der Gegenstand dieses Frieses sind ländliche Darstellungen der vier Jahreszeiten. Man sicht, dafs dieser Gegenstand dem Genre angehört: aber, wie man mich versichert, es herrscht Adel in der Weise, wie er hier behandelt ist. Ich glaube, es giebt Umrifse davon im Kupferstich.

Eine Sammlung von Zieraten, welche Weitbrecht erfunden und herausgegeben hat, wird als ein nützliches Werk betrachtet.

Das Königliche Schlofs Rosenstein liegt in kleiner Entfernung von Stuttgart, und enthält unter andern auch mehrere schöne Genrebilder von Weller und von Neher. Dieses Schlofs ist anziehend durch seine Bauart, und die Landschaft umher, welche es beherrscht, ist eine der reichsten und schönsten, die man sehen kann.

Den Tag, als ich dieses Königliche Gebäude besuchte, war brennender Sonnenschein, die Ferne und das Gewölk verlor sich in einen bläulichen Dunst; aber das Grün und die Blumen des Vordergrundes hatten ihre ganze Frische bewahrt. So vereinigte diese Landschaft Schönheiten, welche man

nur unter dem Himmel Italiens finden zu können glaubt, zugleich mit denjenigen, die unserm Himmelsstrich eigenthümlich sind. Die Erinnerung einer so prachtvollen Aussicht und des Gemäldes von Schick, in Verbindung mit der Gastfreundschaft, welche mir in Stuttgart entgegengekommen, von Seiten der Herren von Cotta und von Reischach, werden sich meinem Gedächtnisse niemals darstellen, ohne mir das lebhafteste Bedauern zu erregen, dafs ich mich in dieser Stadt nicht länger aufgehalten habe.



DREIZEHNTES KAPITEL.

NÜRNBERG. AUGSBURG. REGENSBURG.

NUERNBERG.

Dürer.
Fleischmann.
Fues.
Geisler.
Hans von Kulmbach.
Hirnschrot.
Kellner.
Klein.
Kraft.
Kreul.
Maurer.
Meyer.
Pens.
Perleberg.
Poppel.
Reindel.
Rorich, Vater und Sohn.
Sandrart
Sauterlente.
Scheufelein.
Vischer.
Wagner.
Wiefsner.
Wilder.
Wohlgemuth.

AUGSBURG.

Amberger.
Carius.
Eigner.
Geyer.
Kager.
Neufs.
Veit.
Schnitzler.
Sebald.
Zimmermann.

REGENSBURG.

Kransperger.



NUERNBERG *.



N Nürnberg erkennt man noch gegenwärtig eine sehr alte Stadt, indem sie noch das Ansehen davon behalten hat. Sie ist die Vaterstadt Dürers und Vischers; sie hat wundervolle Glasgemälde, schöne Gothische Kirchen, ein Rathhaus von neuerer reicher Bauart, dessen grofser Saal mit Dürers Wandgemälden geschmückt ist; sie hat kostbare Privatsammlungen, und zwei öffentliche Kunstsammlungen, von welchen die eine der Regierung, die andre der Stadt gehört, und die beide viele Kunstwerke von grofsem Werth enthalten.

Wir wollen hier einige Gemälde der Sammlung auf der Burg anführen.

Diese Burg selber ist eins der merkwürdigsten und ältesten Denkmäler Deutschlands; sie geht bis ins Jahr Tausend zurück,

* Geschrieben am 28. September 1836.

und die beiden Kapellen derselben, die in einem starken viereckigen Thurm über einander gebaut sind, tragen vor allen sehr auffallend das Gepräge ihres Alterthums.

Das berühmte Gemälde, genannt »das Schwedische Friedensbankett,« das bei Gelegenheit des Westfälischen Friedens auf dem Rathhause gehalten wurde, ist eben hier von SANDRART im Jahre 1650 gemalt worden. Dieser berühmte und fruchtbare Maler war alles, was er damals werden konnte, umgeben von so vielen schlechten Vorbildern. Bekannter, als durch seine Gemälde, ist er durch sein reichhaltiges Werk über die schönen Künste. In dem genannten Gemälde Sandrarts findet man 49 Bildnisse der bekanntesten Männer jener Zeit, unter andern die von Piccolomini und dem Pfalzgrafen Karl Gustav, nachmals König von Schweden.

Das Bildnis des Generals Schirmer von PENS, Dürers Schüler, der auch in Italien gelebt und Rafael gekannt hat, sieht man ebenfalls in dieser Sammlung; es trägt sichtlich das Gepräge der Italienischen Einwirkung, ohne jedoch ganz den Deutschen Grundzug zu verlieren. Es ist, wie ich glaube, vom Jahre 1540.

Weniger liebe ich einen andern Schüler Dürers, wie er sich hier zu erkennen giebt, nämlich SCHEUFELEIN: übrigens mufs man nicht aufser Acht lafsen, dafs eins oder mehrere schwache Werke eines Künstlers wohl eine ungünstige Meinung von ihm erzeugen, aber keine schliefsliche Verurtheilung rechtfertigen können.

DÜRER selber scheint mir in zweien seiner hier befindlichen Gemälde, in seinen Bildnissen Karls des Grofsen und Kaiser Sigismunds, deren Echtheit nicht bezweifelt wird, nicht auf der Höhe seiner Kunst; gleichwohl haben dieselben seinen Ruhm nicht beeinträchtigt.

Was Scheufelein betrifft, so mufs ich freilich bekennen, dafs er sich noch niemals das Recht erworben hat, mir zu gefallen; vielleicht jedoch, weil mir diejenigen seiner Werke unbekannt geblieben, welche seinen Künstlerruhm begründet haben.

NÜRNBERG.

Weit mehr habe ich mich veranlafst gesehen, die Gemälde zu bewundern, welche man mir als Werke des berühmtesten von Dürers Schülern, des HANS VON KULMBACH, genannt hat. Pens stand ihm zwar keinesweges nach, hatte sich aber den Italienischen Styl angeeignet, und er gehörte mehr jenem Lande an, während Kulmbach sich stets den Lehren und Vorbildern seines Meisters gleich getreu zeigt. Seine Gemälde in dieser Sammlung sind: eine schöne Grablegung; vier Heilige, auf zwei Altarflügeln, zwei auf jedem, mit der Jahrzahl 1523; eine Kreuzabnehmung; der Heilige Nicolaus in Bischofstracht, und der Heilige Pantalon. Die beiden letzten schienen mir vor allen bewundernswürdig.

Kranach, der Sohn (zwischen 1550 und 1560), giebt sich hier auf eine sehr vortheilhafte Weise zu erkennen durch seine Venus mit Amor. Derselbe Gegenstand von Kranach, dem Vater, gemalt, hat weniger meinem Geschmacke zugesagt.

Zwei alte Gemälde im Byzantinischen Styl empfehlen sich der Aufmerksamkeit der Liebhaber. Sie stammen aus der Lorenzkirche, welche im Jahre 1270 angefangen und 1460 vollendet wurde.

Die beiden Altarflügel von Wohlgemuth (1480 bis 1516), dem Lehrmeister Dürers, sind sehr merkwürdig: sie stellen dar, den Heiligen Martin mit dem Heiligen Wenzel, und die Heilige Elisabeth mit der Heiligen Barbara. Das Mittelbild ist ein hölzernes Schnitzwerk aus noch älterer Zeit.

Man sieht hier noch ein anderes Holzbildwerk vom Jahre 1480, welches ich sehr schön fand: es stellt das jüngste Gericht dar.

Die Glasgemälde von MAURER sind bewundernswürdig in Hinsicht des Reichthums der Gegenstände und des Farbenglanzes: weniger sind sie es durch ihre Darstellung, durch den Styl und die Zeichnung. Man darf sich über solche Mängel nicht wundern, wenn man bedenkt, dafs dieser berühmte Künstler um das Jahr 1600 lebte, in jener für die Künste in Deutschland so verhängnisvollen Zeit.

Nürnbergs gröste Berühmtheit ist ALBRECHT DÜRER, und das kostbarste

Andenken, was seine Vaterstadt von ihm bewahrt hat, und eins seiner schönsten Werke ist das Bildnis Holzschuhers, welches noch in dessen Hause und Geschlecht aufbewahrt wird, und welches man noch unberührt nennen könnte, wenn man nicht unglücklicherweise den Grund des Gemäldes mit einförmigem Grau neu überpinselt hätte. Nichts Besseres ist jemals im Fache des Bildnisses gemalt worden. Der Kopf und die Gewandung sind sorgfältig modelliert und ins feinste Einzelne ausgeführt: gleichwohl muss man nicht denken, dass Dürer in diesem Bildnisse, wie überhaupt in seinen Werken, eine zu kleinliche Sorgfalt zeigt, etwa wie man sie in den Bildnissen von Denner wahrnimmt: Dürer bewahrt überall in seinen Werken jenes Gepräge der Hoheit, welches den Geschichtsmaler macht.

Dieses Bildnis hält, wie ich glaube, das rechte Maass in Hinsicht der feinen Ausführung und Modellierung: es ist ein wahres Musterbildnis.

Hier befindet sich auch ein Album, genannt »Dürersches Stammbuch«, welches im Jahre 1828 angelegt worden, und eine grosse Menge Zeichnungen und Kupferstiche von Deutschen Künstlern unserer Zeit enthält, deren Aufzählung zur Vervollständigung der Nachrichten dienen kann, welche dieses Werk über die grosse Anzahl der Künstler liefern soll, die gegenwärtig in Deutschland leben.

Unter den Zeichnungen sind mir folgende bemerklich geworden:

De Baux (Raymond, in Berlin). Die Schlacht bei Belle-Alliance, in der Art von Monten.

Beck (Hofmaler in Dessau). Christuskopf in Lebensgrösse.

Brauer (Friedrich Wilhelm, aus Leipzig). Der Gegenstand ist aus Goethe's Caron, die Darstellung grossartig, die Anordnung schön, und die Zeichnung in vielen Theilen sehr gut.

Buchhorn (Ludwig, in Berlin). Landschaft mit Figuren, eine hübsche Composition.

Dietze (August, in Leipzig). Christus zu Emmaus.

Dillis (Georg). Ein alter Kopf, Aquarell.

NÜRNBERG.

Eberhard (Konrad, Professor in München): die Anbetung der Könige, ein grofser Steindruck, dessen Lichter mit Gold aufgehöhet sind; eine Darstellung nach Art der alten Italienischen Bilder vor Rafael. Man kann nichts Anziehenderes und Schöneres in dieser Art sehen. Das in diesem Werke herrschende Gefühl ist ganz dem ähnlich, welches Rafaels Seele in der Jugend erfüllte. Es besteht eine auffallende Ähnlichkeit zwischen diesem Bilde und der Anbetung der Könige von Rafael, welche, *a tempera* gemalt, aus der Hauskapelle der Ancajani zu Spoleto stammt, und gegenwärtig in Berlin zu sehen ist. Im vierten Kapitel, wo von Eberhard an seinem Orte die Rede ist, wird man eine Abbildung finden, welche die Mittelgruppe dieses Bildes vor Augen stellt.

Fendi (in Wien): eine niedliche Zeichnung und ein lieblicher Gegenstand, ausgeführt nach Art der Französischen Steindrücke.

Friedrich (Kaspar, in Dresden). Schöne Landschaft.

Geisler (in Leipzig). Aquarell-Charge; sinnreich.

Grimm (Ludwig, aus Kassel). Eine Caritas mit fünf Kindern; Bleistiftzeichnung.

Hermann (Karl, in Breslau). Christus am Kreuze, seine Mutter und Johannes.

Höfel (aus Wienerisch-Neustadt, Professor), bekannt durch seine Holzschnitte. Seine Versuche farbiger Holzschnitte zeigen, dafs dieselben sich glücklich anwenden liefsen, um die schönen Glasgemälde, die gegenwärtig in München ausgeführt werden, wiederzugeben. Dieser Künstler hat es im Holzschnitt und Elfenbein so weit gebracht, dafs in Hinsicht der feinen Ausführung und Genauigkeit kein andres Land es ihm zuvorthun möchte. In Hinsicht der malerischen Wirkung, der Leichtigkeit, der Zierlichkeit und des Geistes, gleichen diese Arbeiten wenig den Französischen und Englischen: die Richtung ist eine ganz verschiedene.

KLEIN (J. A., in Nürnberg), Thiermaler. Seine Aquarell- und Ölgemälde ermangeln vielleicht der Leichtigkeit des Pinsels und der malerischen

Wirkung; man könnte ihren Ton frostig finden, ihre Ausführung furchtsam und ängstlich: aber seine radierten Blätter und Federzeichnungen sind so schön, wie die Van der Velde's oder Berghems.

Klinski (Architekt in Ulm). Eine Fürstengruft.

Von Klöber (August, in Berlin). Seine Venus am Putztische, Kreidezeichnung, ist eine gelungene, gut ausgeführte Darstellung.

Kolbe (Karl, aus Berlin): seine Maskerade zeigt Ähnlichkeit mit dem Faust von Cornelius.

Krause (Wilhelm, aus Dessau). Sepiazeichnung, ein stürmisches Meer, dessen Wogen an einem Felsen zerschellen: mit Geist aufgefafst, von guter Wirkung, richtig gefühlt; eine tüchtige Zeichnung.

Von Langer (Robert, aus München: vergl. Kapitel IV.). Eine Grablegung; verständige, edle Darstellung, welche den Maafsstab für diesen Maler giebt, und ihm eine ausgezeichnete Stelle unter den Künstlern unserer Zeit sichert. Am genannten Orte, wo näher von ihm die Rede ist, wird man einen Holzschnitt dieser Zeichnung finden.

Passavant (in Frankfurt). Randzeichnung, mit vielem Geschmack.

Rösel (Samuel, in Berlin). Landschaft.

Schadow (Gottfried, der Bildhauer, und Vater des Malers). Am 18ten October 1829: Einzug von Handwerkern; basreliefartig; mit Gold aufgehöhet; sehr schön.

Schnorr (Veit Hans von Karolsfeld, Director der Akademie zu Leipzig). Christus als Knabe im Tempel mitten unter Jüdischen Schriftgelehrten.

Schultze (Johann Karl, aus Danzig). Ein sehr gefälliges Aquarellbild, vorstellend eine Italienische Gegend.

Seidler (Luise, in Weimar): die Heilige Elisabeth, wie sie Brot unter die Armen vertheilt; ein liebliches Bild in Steindruck.

Vogel (Karl Christian, Professor in Dresden). Susanna's Rechtfertigung durch Daniel.

NÜRNBERG.

WIESSNER (K., aus Nürnberg). Gouache-Landschaft.

Wintergerst (Professor in Düsseldorf). Dürers Apotheose, eine symbolische Darstellung, Aquarell, hat mir einen genügenden Eindruck gemacht.

Die Sammlung neuerer Kupferstiche in demselben Dürer-Stammbuche liefert uns die Namen vieler Künstler, von welchen einige kürzlich gestorben sind:

Axmann (in Wien): mehrere schöne Kupferstiche nach Rubens. Er sticht auch Landschaften.

Benedetti (in Wien): Bildnisse.

Beyer (in Wien).

Buchhorn (in Berlin): ein Bildnis.

Buser (Friedrich, zu Aarau in der Schweiz): Genrebild.

Duttenhofer (in Stuttgart): Gebäude.

Dworrak (Adolf, in Wien): Figuren, Pferde, Landschaften.

Eisner (Joseph, in Wien): nach Andrea del Sarto.

Ender (in Wien): sehr ausgezeichnet im Fache der Landschaften.

FLEISCHMANN (Friedrich, in Nürnberg): kleine Bildnisse in punktierter Manier.

Forster (lebt in Paris): sein Bildnis Dürers und andere Arbeiten sind sehr vorzüglich. Er sticht in der Französischen Art, und ist einer der ausgezeichnetesten Kupferstecher unter denen, die dieses Land in so großer Anzahl besitzt, und das will sicherlich viel sagen.

Frenzel (in Dresden): Landschaften.

Frommel (in Karlsruhe): große Landschaft, in der Art von Haldenwang.

Geil (Wilhelm, in München): ein Auftritt aus dem Römischen Carneval; radiert.

NÜRNBERG.

GEISLER (Friedrich, in Nürnberg): Landschaft, Vieh, Pferde.

Haldenwang (in Karlsruhe): grofse Landschaften.

Hoffmann (in Wien): kleine Gegenstände.

Höfel (in Wienerisch-Neustadt): von ihm ist schon oben die Rede gewesen. Die beste Arbeit, die ich von ihm kenne, sind todte Vögel, in Kupfer gestochen: hier ist Wirkung und Harmonie mit der sorgfältigsten Ausführung vereinigt.

Hyrth (in Wien): Bildnisse in punktierter Manier.

Jung (in Wien).

KLEIN (in Nürnberg), von dem auch schon oben bei den Zeichnungen die Rede gewesen ist: radierte Blätter.

Kowatsch (in Wien): Kupferstiche in kleinem Maafsstabe.

Leipold (in Wien): geschichtliche Gegenstände und Bildnisse.

MEYER (Karl, in Nürnberg): kleine Kupferstiche.

Montmorillon (in München): Bildnisse.

Müller (Professor in Stuttgart, bereits verstorben): das Blatt von ihm in diesem Stammbuche ist nach Houdhorst gestochen. Dieser geschickte Kupferstecher war der Vater des Friedrich Müller, der Rafaels Madonna zu Dresden gestochen, und von ihm sind mehrere berühmte Arbeiten, unter andern das Bildnis seines Lehrers Wille, die Schlacht bei Bunkershill in Amerika, das Bildnis Ludwigs XIV. u. s. w.

Müller (in Karlsruhe): die Burg Rheinstein; Stahlstich, trefflich ausgeführt.

Passini (in Wien): in derselben Art wie Stöber.

Prestel (Katherina, in Frankfurt am Main). Sie und ihr Mann, der auch Kupferstecher war, sind beide schon todt. Sie haben nach Dürer und anderen Meistern gestochen, und Kupferstiche in Folgen herausgegeben.

POPPEL (in Nürnberg): Landschaft. Er sticht sehr gut in Stahl.

Rahl (Karl, in Wien): nach Krafts trefflicher Darstellung aus Byrons Manfred; schöner Stich.

SCHENK (in Braunschweig): kleine Kupferstiche.

SCHÜLER (in Karlsruhe): Bildnisse.

SCHÜTZE (Ludwig, in Dresden): Landschaft.

SEIFFER (in Stuttgart): grofse Landschaft.

STÖBER (Franz, in Wien): Almanachsbilder in punktierter Manier. Ein niedliches Frauenbild, nach Art der Kupfer zu den Englischen Taschenbüchern.

WAGNER (in Nürnberg): Bildnisse, in punktierter Manier.

WEISS (in Wien): gleicher Gegenstand in gleicher Behandlung.

WILDER (in Nürnberg): Gothische Bauwerke und Landschaften.

WITTICH (in Berlin): nach einer Federzeichnung Schinkels, ein radiertes Blatt, welches das Urbild vollkommen wiedergiebt.

Der Buchhändler Dr. Campe besitzt schöne Gemälde, die Dürer, Kranach und anderen berühmten Meistern beigelegt werden. Unter allen diesen Bildern, von welchen einige sehr merkwürdig sind, habe ich einen sehr schönen Bonifazio bemerkt, der mir von unbestreitbarer Echtheit schien. Herr Campe besitzt auch eine grofse Anzahl schöner Glasgemälde.

Der Kaufmann Hertel hat eine ansehnliche Sammlung von Gemälden neuerer, vorzüglich Nürnberger Künstler:

FUES, Geschichtsmaler.

HIRNSCHROT, malt auf Porzelan.

KLEIN. Seiner ist schon mehrmals gedacht. Herr Hertel besitzt von ihm ein Bivouac von Kosaken, und Landschaften mit Menschen und Vieh.

KREUL, Genremaler; vollendet seine Arbeiten mit grofser Sorgfalt.

PERLBERG, Genremaler.

NÜRNBERG.

An alten Gemälden ist in dieser Sammlung ein Heiliger Hieronymus von Spagnoletto, der mir sehr echt schien, und ein grofses Bild von Burgmeyer, vorstellend Maria mit dem Kinde auf dem Throne.

Die Glasmalerei wird in Nürnberg mit Erfolg betrieben, aber auf eine andere Weise, als die man in München befolgt zu den grofsen, von dem Könige befohlenen Bauwerken. Dort sind es wahre Mosaiken von farbigem Glase, worauf die Schatten aufgetragen sind, und sie bilden Werke von grofsem Umfange: hier dagegen ist es eine Art Miniaturmalerei auf weifsem Glase, worin sich KELLNER, Vater und Söhne, auszeichnen. In München lafsen auch, wie wir schon gesehen haben, die Herren Boisserée in eben dieser Art Abbildungen einiger alten Gemälde machen, welche zu ihrer Sammlung gehörten. Herr Hertel besitzt eine ansehnliche Reihe von Glasgemälden aus dem Leben der Heiligen Jungfrau, welche Herr SAUTERLENTE nach den Holzschnitten Albrecht Dürers gemacht hat. Kellner ist in dieser Kunst ebenso geschickt. Ich habe Glasgemälde von ihm gesehen, mit welchen wenige alte Glasmalereien die Vergleichung aushalten dürften.

Die Anzahl der Zöglinge der polytechnischen Schule, in den verschiedenen Zweigen der Kunst, beläuft sich fast auf funfzig.

Der Kupferstecher ALBRECHT REINDEL ist Director an der Kunstschule; der Werth und die Bedeutung seiner Kupferstícharbeiten haben ihm in Deutschland eine verdiente Berühmtheit erworben. Er ist ebenso bedeutend als Zeichner, und seine grofse Zeichnung des »schönen Brunnens« auf dem grofsen Marktplatze, ist lobenswürdig. Er hat denselben Gegenstand in einem grofsen Kupferstich dargestellt. Seine wichtigsten Kupferstiche sind: das Bildnis des Königs von Baiern zu Fufs, im königlichen Staat; das Sebaldusgrabmal, nach Peter Vischer, auf einem gröfsern Blatte, und kleiner, mit den einzelnen Standbildern der Apostel und Vischers; die

NÜRNBERG.

Apostel Petrus und Paulus, Johannes und Bartholomäus, nach Dürer; *le Silence*, nach Annibal Carracci; und »lafset die Kindlein zu mir kommen,« nach H. Hefs, in dem Kupferstichhefte, welches diesen Band begleitet. Es ist hier auch zweier ausgezeichneter Schüler Reindels zu gedenken, der Kupferstecher WALTHER und WAGNER.

Reindel war nicht ohne Einflufs auf den Eifer, welcher hier sich überall für die Erhaltung der alten Denkmäler zeigt. Man stellt alles her, bringt jedes wieder an seine Stelle, und macht wieder neu, was nicht mehr ausgebefsert werden kann. Dieses Bestreben ist allgemein geworden; auch sieht man wenig Städte, in welchem Lande es immer sei, welche ein merkwürdigeres Bild der Vergangenheit darböten; wenig Städte, welche in dieser Hinsicht mehr Uebereinstimmung und Harmonie des Ganzen zeigten. Um die Täuschung vollständig zu machen, müsten nur noch die Leute in der Tracht jener Zeit einhergehen: wie auf manchen Bildern von Dürers Haus u. a. geschieht.

Die Frauenkirche ist inwendig von neuem ausgemalt und vergoldet. Diese Herstellung ist nicht auf gut Glück ausgeführt, sondern man hat gewissenhaft alle Überlieferungen, alle an manchen Stellen noch sichtbaren Andeutungen und die anderswo noch übrigen Muster befolgt.

Die Lorenzkirche, welche vollkommen erhalten ist, aber innerhalb eine gleiche Steinfarbe hat, sagt mir mehr zu.

Die Jakobskirche ist auch von neuem gemalt, jedoch nicht mit demselben Aufwande von Farben und Vergoldung, wie die Frauenkirche.

Vor sechzehn Jahren habe ich in Nürnberg einen Maler RORICH gekannt, der mit seltener Geschicklichkeit die Gemälde der Altdeutschen Schule, vor allen die Kranachs, nachmachte. Er wuste ihnen so gut das Ansehn des

Alterthums zu geben, dafs manche Kenner davon sind getäuscht worden. Er hat unter andern mehr als vierzigmal das Bildnis der Herzogin Katharina von Sachsen, der Gemahlin Heinrichs des Frommen und Tochter des Herzogs Magnus von Mecklenburg, wiederholt, wie sie ihren Sohn Moritz als Kind an der Hand hält; denselben Moritz, zu dessen Gunsten Kaiser Karl V. den älteren, Ernestinischen Zweig enterbte, und dem er die Kurwürde gab, die so auf die jüngere, Albertinische Linie kam. Viele behaupten, das Originalbildnis zu besitzen, während sie nur einen recht frischen Rorich auf einem wurmstichigen Brette haben. Dieser Rorich ist seitdem gestorben, aber sein Sohn gilt für ebenso geschickt, als der Vater. Es darf nicht verschwiegen werden, dafs keiner von beiden jemand betrügen wollte, und dafs sie ihre Kopien niemals für Urbilder verkauften: aber ich kenne wohl einen und den andern Handelsmann, der die Leichtgläubigkeit seiner Kunden misbraucht, und die Kopien, welche er von Rorich dem Vater oder dem Sohne hat machen lafsen, für Originale ausgiebt.

Die Galerie in der Moritzkapelle besteht aus Gemälden, von welchen der gröste Theil dem König, und ein andrer der Stadt gehört. Ich enthalte mich, hier die Meister aufzuzählen, deren Namen alle diese alten Gemälde führen: aber ich mufs sagen, dafs ich wenig Sammlungen kenne, die mich lebhafter angezogen hätten, und die eine so genugthuende Gesammtheit darböten. Der Ort ihrer Aufstellung kann nicht glücklicher gewählt, befser beleuchtet und der Bestimmung angemefsener sein, welche der König ihm eben erst gegeben hat.

Unter der grofsen Anzahl Merkwürdigkeiten dieser Stadt, von welchen einige schon oben erwähnt sind, mufs ich vornämlich noch der Aufmerksamkeit der Reisenden empfehlen: die prächtigen Glasgemälde der Lorenzkirche, die mannigfaltigen Bildwerke in Stein, Erz und Holz eben dieser Kirche; das Grabmal des Heiligen Sebaldus in der ihm geweihten Kirche,

jenes berühmte Meisterwerk PETER VISCHERS und seiner Söhne; die Steinbildwerke ADAM KRAFTS in beiden Kirchen.

Für ein Werk, welches bestimmt ist, den Zustand der neuern Kunst kennen zu lehren, wäre es zu weitläuftig, von allen Denkmälern seit dem Ende des funfzehnten und Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zu reden, welche sich in so grofser Anzahl in dieser Stadt befinden. An fast alle diese Denkmäler knüpfen sich die Namen Haller, Tucher, Holzschuher, Grundherr, Pirkheimer, Fürer, Pfinzing, Imhof und vieler anderer, deren Berühmtheit in dieser alten Stadt herkömmlich ist. Nürnberg war mehrere Jahrhunderte hindurch eine freie Reichsstadt und zeichnete sich unter allen andern durch ihre Handels- und Gewerbthätigkeit aus, so wie durch ihren Reichthum und ihre Liebe für die Künste. Es ist die eigentlich Deutsche Stadt, die Stadt des unermüdlichen und glücklichen Kunstfleifses.

Nürnberg war im Jahre 1826 der Schauplatz eines Festes, welches zu Dürers Ehren angestellt wurde. Aus allen Gegenden Deutschlands kam eine grofse Anzahl Künstler zur Feier desselben zusammen, und aus dieser Zeit stammt das Stammbuch Dürers. Man hatte die Absicht, einen grofsen Kunstverein für ganz Deutschland hier zu stiften, und es waren die Schüler von Cornelius: Hermann, Eberle, Stilke, Kaulbach, Felner, die am meisten für diese Unternehmung thätig waren. Man sieht noch zu Nürnberg die zur Erleuchtung bestimmten durchsichtigen Gemälde, die bei dieser Gelegenheit gemacht wurden. Felner malte die Darstellung, wie Dürer bei Wohlgemuth in die Lehre geht. Dürers Hochzeit ist von Kaulbach. In dem Mittelbilde hat Eberle eine sinnbildliche Gestalt der Kunst gemalt, zu deren Füfsen Rafael und Dürer sich die Hände reichen. Stilke hat auch ein Gemälde dazu geliefert. Ich kann nicht bedauern, dafs dieser Verein nicht zu Stande gekommen ist: mich dünkt, der Stand der Dinge, wie er gegenwärtig besteht, ist so günstig als möglich. Zwei grofse Schulen, beide zahlreich, thätig und schon berühmt, die unter einander doch nichts gemein haben, weder in Hinsicht der Vortheile, noch in Hinsicht der Grundsätze;

dazu mehrere andere Städte, worin die Künste mit Erfolg angebaut werden; mehr als zwanzig Kunstvereine, die mehr als zwanzig Tausend Mitglieder zählen, und den Künstlern gegen hundert Tausend Thaler eintragen. Das sind doch wohl Ergebnisse, mit welchen man zufrieden sein kann, und welche der Eine grofse Verein von ganz Deutschland (immer jene unselige Sucht der Centralisation! . . .) sicherlich nicht zu Tage gefördert hätte.

AUGSBURG *.

Ich gebe diese kurze Nachricht in der Gestalt, welche sie ursprünglich empfangen hat, und wie ich sie in meinem Gedenkbuche aufgeschrieben habe.

Das Katharinenkloster, das eine weitläuftige Gemäldegalerie enthält, und in welches man im Jahre 1835 die Kunstschule verlegt hat, ist zwischen den Jahren 1230 und 1239 erbaut worden. Die Jahrbücher dieses Klosters schreiben die Stiftung desselben mehreren hohen Personen der entferntesten Zeiten zu, und nennen unter denjenigen, welche am meisten dazu beigetragen haben, die Gräfin Christine von Wallenburg aus Schwabenland, die um das Jahr 1228 lebte, und die Gräfin Adelheid von Burgau. Die diesem Stifte gehörigen Ländereien, welche 60 bis 80,000 Gulden jährlicher Einkünfte trugen, sind durch Ausspruch der Regierung an den Staat übergegangen. Aus diesen Einkünften ist die polytechnische Schule mit 27,000 Gulden jährlich ausgestattet. Das sehr weitläuftige Stiftsgebäude ist mit grofsen Kosten wieder hergestellt worden. Die polytechnische Schule ist hier verbunden mit der Ackerbau- und Gewerbschule des Ober-Donaukreises, und steht unter der Leitung des Herrn Leo. Die Zeichenschule zählte

* Geschrieben am 26. September 1835.

nicht mehr als zwölf Lehrlinge. Die Galerie besteht aus den Gemälden der Sammlung im Rathhause, und soll durch eine grofse Anzahl Gemälde aus Schleisheim, aus der vormals Boisserée'schen Sammlung und aus den Vorräthen in München vermehrt werden.

Die bekanntesten in Augsburg wohnenden Künstler sind:

Der Professor VEIT, Geschichtsmaler.

Der Professor GEIER, Lehrer an der polytechnischen Schule und Genremaler.

NEUSS, Hofstempelschneider, von dem mehrere schöne Denkmünzen sind. Er schneidet auch in Stein.

EIGNER, Galerieaufseher und Hersteller alter Gemälde. Er malt in der Art des Van der Werf und Mieris.

SCHNITZLER, Stilllebenmaler.

Der Blechschmidt CARIUS macht aus Weifsblech Arbeiten, welche ihm den Namen eines Künstlers verdienen: Figuren und Zieraten, in welchen man Geschmack und einigen Schönheitssinn wahrnimmt.

Ein Goldschmidt, Namens SEBALD, verfertigt Silberarbeiten, welche des verdienten Ruhmes würdig sind, den die Stadt Augsburg sonst in diesem Fache durch ganz Deutschland hatte.

Der Doctor Werner besitzt ein altes Italienisches Gemälde der Verkündigung von grofser Schönheit, dessen Colorit an die besten Werke Christofano Allori's erinnert, aber in Hinsicht der Darstellung älter zu sein scheint, als dieser Meister.

Dieses Gemälde kommt mir vor wie ein Verstofs gegen die Zeitrechnung, und ist für mich ein Räthsel geblieben.

Man sieht hier in Augsburg die ersten Werke des Professors Zimmermann, die bei weitem nicht das Verdienst der Frescogemälde haben, welche dieser Künstler in München unter Cornelius Leitung ausgeführt hat *.

* Mehr davon siehe oben S. 344.

AUGSBURG.

Nichts ist so schön, als das grofse Gemälde des Kaspar von Kreyer, Rubens Schüler, welches ich im Rathhause gesehen habe, und das seitdem in die Pinakothek nach München versetzt worden. Dieses herrliche Gemälde stammt, wie man mir gesagt hat, aus der Düsseldorfer Galerie. Mich dünkt, Kreyer hat in diesem Werke sich zu der grösten Höhe erhoben, welche irgend einer von Rubens Schülern jemals erreicht hat. Auch sah man sonst hier im Rathhause ein ungeheures Gemälde von Carlo Cignani, und ein andres von Lanfranco.

Die Arbeiten in Erz oder Blei, die öffentlichen Springbrunnen und dergleichen, so wie die Frescogemälde, welche die Aufsenwände der Häuser zieren, verdienen alle Aufmerksamkeit: indessen gehören diese Gegenstände grösteutheils einem Zeitalter der Kunst an, wo der Geschmack sich schon von der Zurückhaltung, der Einfachheit und dem reinen Gefühl entfernt hatte, welche das Zeitalter Rafaels und Albrecht Dürers auszeichneten. Die Gegenstände sind meist allegorischer Art, und wenn sie auch geschichtlich sind, so ermangeln sie doch jener Strengigkeit des Styls, welche man in allen dem Gebiete der Geschichte angehörigen Hervorbringungen anzutreffen wünschte. Unter den Frescomalereien sind etliche von KAGER, der um das Jahr 1570 lebte, und von AMBERGER, einem Schüler Dürers.

Die Domkirche ist ein altes Gebäude, von welchem ein Theil bis auf das Jahr 748 zurückgeht. Der Theil, welcher den Hauptaltar enthält, ist vom Jahre 1410. Die ihm gegenüber stehende Seite ist im Jahre 1048 vom Bischof Alexander erbaut. Diese geschichtlichen Angaben sind nicht das Ergebnis meiner Untersuchungen: ich gebe sie hier, wie sie mir sind überliefert worden, ohne die Richtigkeit derselben zu verbürgen.

Diese Kirche enthält mehrere sehr merkwürdige Gegenstände: ein schönes Gemälde von Amberger; Glasgemälde, welche die einzelnen Gestalten der Apostel fast in Lebensgröfse darstellen, und das Gepräge des Byzantinischen Styls in auffallender Weise an sich tragen. Ein steinerner Bischofsitz scheint noch älter zu sein.

REGENSBURG.

In der Galerie auf dem Rathhause sieht man noch eine grofse Anzahl alter Gemälde, und unter den neueren Werken einen prächtigen Stier in Lebensgröfse, von Wagenbauer.

Der Bischof besitzt eine kleine Gemäldesammlung, worin hübsche Sachen befindlich sind, unter andern die drei Marien am Grabe Christi von Klotz, einem Maler in München, von welchem, so wie von Wagenbauer, schon im vierten Kapitel die Rede gewesen ist.

REGENSBURG.

KRANSPERGER in Regensburg verdient unter den guten Genremalern Baierns genannt zu werden. Auch seine Landschaften haben viel Verdienst. Er zeigt Vorliebe für Gegenstände aus dem Leben der Tyroler.

Die Domkirche ist eins der ältesten, grösten und schönsten Denkmale der Gothischen Baukunst. Sie enthält prächtige Grabmäler und gemalte Glasfenster, welche mit der grösten Sorgfalt hergestellt, und durch die königliche Freigebigkeit mit ganz neuen Fenstern ähnlicher Art vermehrt worden, die kürzlich aus den Werkstätten Münchens hervorgegangen sind *. Diese neuen Glasgemälde sind die ersten im Grofsen angestellten Versuche der neuern Glasmalerei. Man kann in diesen wichtigen Werken die Fortschritte verfolgen, welche diese Kunst zu München, unter Begünstigung des Königs Ludwig, gemacht hat. Die Glasmalerei ist gegenwärtig wieder zu der höchsten Vollkommenheit gediehen, welche sie in irgend einem Lande und zu irgend einer Zeit erreicht hat.

Das im Byzantinischen (Rundbogen-) Styl sich darstellende Hauptportal des Schottenklosters ist höchst merkwürdig und sehr gut erhalten.

* Die einzelnen Darstellungen dieser Glasmalereien und ihre Künstler sind oben S. 465. hergezählt.

REGENSBURG.

Die Gemäldesammlung des Fürsten von Thurn und Taxis enthält mehrere sehr ausgezeichnete Werke neuerer Künstler, als: Weller, Petzl, Gauermann, Beyer, Maes und andere.

Die Walhalla liegt eine Stunde von Regensburg. Dieser Bau hat uns schon zu Anfange dieses Bandes beschäftigt; er erhebt sich sehr würdig, in der Nähe einer so altberühmten Stadt, über die Donau.



VIERZEHNTES KAPITEL.

KARLSRUHE.

KARLSRUHE.

Feodor.
Fohr (Gebrüder).
Fries.
Haldenwang.
Kuntz (K.).
Moosbrugger.
Zoll.

Dietz.
Ellenrieder.
Fohr.
Frommel.
Götzenberger.
Gräfle.
Grund.
Helmsdorf.
Kirner.

Koopmann.
Kuntz (R.), der Sohn.
Meichelt.
Rottmann.
Weber.
Weller.
Winterhalter.

Balbach.
Bergmüller.
Eisenlohr.
Fischer.
Hübsch.
Lotsch.
Raufer.
Weinbrenner.



KARLSRUHE *.



OFT sind, wie man sagt, die stillen Haushaltungen, die weniger als andere besprochen werden, die glücklicheren, und leisten eben so viel, ja verhältnismäfsig mehr als diese: ihnen gleicht Karlsruhe, und überhaupt Baden, in vieler Hinsicht, und besonders in Beziehung auf Kunst. So ist z. B. gewiss Wenigen bekannt, dafs in Baden durch Mitwirkung des jetzigen Galerie-Directors K. Frommel der frühste Kunstverein Deutschlands im Jahre 1818 gestiftet wurde, welcher sich auch sofort der Protection des jetzt regierenden Grofsherzogs, damaligen Markgrafen, zu erfreuen hatte; und dafs dieser früher als irgendwo in Deutschland wieder erwachte Kunstsinn weder eine vorübergehende Stimmung Einzelner, noch ein blofs contemplativer war, dürfte das mit jedem Deutschen

* Dieses ganze Kapitel, geschrieben im Jahre 1837, ist das Werk eines Einwohners von Karlsruhe.

Kunstverein schritthaltende Wachsen des hiesigen, und die bedeutenden Künstler, welche Baden in kurzer Zeit hervorbrachte, beweisen. Wir nennen hier unter andern nur die Maler K. Kuntz, E. Fries, Rottmann, die Kupferstecher Haldenwang und Frommel, den Architekten H. Hübsch.

Der Grund, warum sich die Badenser eingebornen Maler bisher vorzüglich im Landschaftlichen auszeichneten, liegt wohl theilweise in den überwältigend schönen Gegenden dieses Landes, dann aber auch in dem bisherigen gänzlichen Mangel an Gelegenheit, sich im Lande selbst für das höhere Geschichtsfach auszubilden. Gesegnet mit einem Fürsten, wie dem jetzt regierenden, welcher durch seine Handlungen beweist, dafs er alles Gute und Schöne nach Kräften fördern will, wofür, nebst vielfachen Bestellungen und Ankäufen von Kunstwerken, der Bau eines neuen Akademiegebäudes sprechend zeugt, wird Baden, so wie bisher im Landschaftlichen, bald in jedem Fache der Malerei Eingeborne aufzuweisen haben, die einer geschichtlichen Dauer würdig sind.

Wir geben nun dem Leser, gleichsam zum Beleg des im Eingange Gesagten, eine nähere Würdigung der neueren Künstler, einheimischen und fremden, welche sich hier hervorthaten, und bitten die erwähnten Künstler, etwa vorkommenden Tadel als eine Anerkennung ihrer Fähigkeit, ihn in Zukunft zu vermeiden, anzusehn.

J. FEODOR, gestorben 1827, war ein Kalmuck, und bei solchem ist es immer zu bewundern, dafs er, der so wenig Menschliches hatte, Gestalten hervorbringen konnte, wie sich in seinen wirklich charakteristischen Bacchanalien finden.

K. FOHR aus Heidelberg, gestorben 1818, zeigte in seinen Entwürfen eins der grösten Talente neuerer Zeit. Er war gleich begabt in Figuren, wie in Landschaften. Schreiber dieses sah eine kleine flüchtige Federzeichnung von ihm in Rom (eine Heilige Elisabeth, Almosen vertheilend), welche ihm den Stempel echter Genialität zu tragen schien; wenn man unter dem Worte »Genie« die unmittelbare Anschauungsfähigkeit versteht, wie z. B.

Mozart von sich sagte, dafs er ein ganzes Tonstück vor dem Niederschreiben ganz vollendet vor sich sehe; also eine gottähnliche Kraft, durch welche Wollen und Schaffen in Eins zusammenfällt, und welche ein kundiges Auge einem Werke leicht ansieht. Fohr starb zu früh, um die von ihm gehegten grofsen Erwartungen erfüllen zu können.

ERNST FRIES, geboren zu Heidelberg 1801 am 22. Juni, gestorben 1833 am 11. October, zeigte schon in seinen frühsten Arbeiten die grofse Fähigkeit im Auffafsen und Aussprechen, welche ihn später über so viele seiner Zeitgenofsen erhob. Es dürfte schwerfallen, mehr Sicherheit der Hand und Schärfe des Blicks zu finden, als sich in seinen meisterhaften Handzeichnungen zeigt. Dabei hatte er einen wunderbar schönen Farbenauftrag und höchst freie, nach Bedürfnis wechselnde, kühne und zarte Pinselführung, die er jedoch immer nur als Mittel ansah. Mit einer höchst correcten Zeichnung verbindet er eine schöne Farbengebung, eine seltene Kenntnis der Beleuchtung, und eine Liebe, die auch nicht das Kleinste, zum Wesentlichen seines Gegenstandes Gehörende, vernachläfsigen konnte. Schade, dafs seine Bestellungen mehrstens leidige Veduten waren, denen er jedoch stets einen künstlerischen Charakter abzugewinnen wuste *. Hätte sein allgemein beklagter früher Tod ihn nicht verhindert, mehrere angefangene Bilder eigener herrlicher Composition zu beendigen, so würde der Reichthum und die Genialität seiner Motive ihm einen eben so hohen Ruf hinsichtlich seiner geistigen Fähigkeiten erworben haben, wie er ihn jetzt im Technischen der Kunst erlangte. Er hat indess Werke hinterlafsen, die ihm in jeder Beziehung eine geschichtliche Dauer durch alle Zeiten sichern, worunter namentlich eine Landschaft, in Frau Mitchels Händen in Heidelberg befindlich, die seinen hohen Standpunkt in der Composition, wie seine gewaltige

* Der Verfafser dieses Buches theilt diese Meinung nicht, wie man an mehreren Stellen des ersten und des vorliegenden Bandes wird bemerkt haben: er hält viel auf Portrait-Landschaften; aber er will, dafs sie nicht leblos seien, und dafs die Natur in ihrem höchsten und geheimsten Sinne aufgefafst werde.

Technik auf gleich bewunderungswürdige Weise beurkundet. Mehrere seiner schönsten Landschaften sind in Hamburg in den Händen des Senators M. J. Jenisch, welcher gleich 5 Bilder auf einmal bei ihm bestellt hatte. Fries war ein schöner Mann, von hohem, kräftigem Wuchse, geübt in jeder Leibesgewandtheit, mit einer feinen, sein scharfes Urtheil verkündenden Physiognomie, streng gegen sich und Andere in seinen Kunstanforderungen. Von seinen zahllosen meisterhaften Handzeichnungen sind noch viele in den Händen seines Vaters in Heidelberg.

CHRISTIAN HALDENWANG aus Durlach, gestorben 1831, ist durch seine überall verbreiteten landschaftlichen Kupferstiche so berühmt, dafs eine nähere Würdigung seines grofsen Talentes kaum nöthig scheint. Seine Werke erscheinen uns darin so vorzüglich, dafs man bei Betrachtung derselben nicht mehr an Schwarz und Weifs denkt; was in unseren Augen bei Kupferstichen und Zeichnungen, in Beziehung auf das technische Hervorbringen, das höchste Lob ist, so wie bei Gemälden hinsichtlich der Farbe das Nichtbemerken der Palette. Aufserdem hatte Haldenwang eine grofse Stärke, das Duftige eines Claude wiederzugeben. Sollten wir etwas bei ihm zu tadeln wagen, so wäre es der Mangel an consequenter Durchführung der Beleuchtung, da er, das Licht komme von welchem Punkt es wolle, die Ränder des Baumschlags gewöhnlich hell macht. Er war ein allgemein geschätzter herzensguter Mensch.

KARL KUNTZ aus Mannheim, gestorben 1830. Er war unstreitig einer der besten Thiermaler Deutschlands, ja, was eine gewisse, zu dieser Gattung uns hauptsächlich nöthig scheinende Naivetät betrifft, vielleicht nur mit den alten Niederländern zu vergleichen. Es herrscht in seinen sehr theuer bezahlten Bildern eine rührende Wahrheit und Einfachheit, und so soll er auch als Mensch gewesen sein. Sein Farbenauftrag ist immer vortrefflich, seine Zeichnung kindlich treu, die Behandlung ungesucht und aus dem Gegenstande hervorgehend, nie prahlend, wie so viele Neuere. Er war weniger Genie, als eins der liebenswürdigsten Talente, nicht grofs,

sondern idyllisch in seinen Compositionen, und verdient doppelte Bewunderung, daſs er sich so hoch schwang, in einer Zeit, wo noch so Wenige erwacht waren. Seine Werke haben den immer seltener werdenden Vorzug, daſs man über das Kunstwerk den Künstler vergiſst *.

FRIEDRICH MOOSBRUGGER aus Konstanz, gestorben 1830 im 26sten Jahre seines Alters, war ein höchst talentvoller Genremaler, dessen beste Werke leider wenig bekannt sind. Er zeichnete sich vor den mehrsten neueren Genremalern durch anspruchslose Wahrheit der Auffaſsung und der Composition, so wie durch ungesuchtes Wiedergeben aus, ohne dabei irgend einem an Leichtigkeit nachzustehen, und verband mit sprechendem Ausdruck manchmal vortreffliche Farbe, durchgehends groſse Treue und Einfachheit.

ZOLL aus Donaueschingen, gestorben 1833, war längere Zeit Galerie-Inspector in Mannheim. Er hat durch ein in hiesiger Galerie befindliches, nicht ganz beendigt scheinendes Bild, Hercules und Hebe, sein schönes Talent für mythologische Gegenstände bewiesen. Schade für ihn und seine Kunst, daſs er sich nicht auf diese Gattung beschränkte, da sie ihm bei weitem beſser gelang, als biblische Werke, deren er in die hiesige evangelische Stadtkirche geliefert hat.

Wir gehen nun zu den lebenden hiesigen Künstlern über.

FEODOR DIETZ **, aus dem Oberland, ist ein viel versprechender junger Schlachtenmaler, der durch seine ersten Gemälde, Piccolomini's Tod, Pappenheims Tod, und sein letztes für unsern Groſsherzog gemaltes Bild,

* Kuntz hatte eine kindliche Ehrfurcht vor der Natur. Möchten alle neueren Künstler ihm darin gleichen; denn es ist dasselbe Verhältnis des Künstlers zur Natur, wie das des Menschen zu Gott: kindlich verehrt, heben sie ihn von einer Klarheit zur andern; hochmüthig genähert oder ignorirt, erstarrt er in seinem Ich.

** Von ihm ist schon im siebenten Kapitel unter den Münchener Schlachtenmalern die Rede gewesen.

die Erstürmung einer Türkenschanze bei Wien, unter dem Markgrafen Ludwig dem Starken, eine grofse Gabe zu bewegten lebendigen Compositionen gezeigt hat. Gewiss leiden diese jugendlichen Arbeiten an Vielem Mangel, namentlich an Harmonie und an Noblesse der Farbengebung und Behandlung; aber es flammt darin ein so kräftiger, gesunder, alles belebender Geist, dafs man darüber fast die Fehler vergifst, wenigstens sich sagt, »das was Dietz hat, kann keiner lernen; was ihm fehlt, läfst sich erwerben.« Dabei ist die Conception wie die Formengebung grofs und kraftvoll, wenn auch, was bei einem angehenden Künstler beunruhigt, manieriert. Dietz geht nun leider nach Paris. Wir sagen »leider,« weil wir für einen jungen Künstler die nähere Berührung der Französischen Schule, wie sie im Allgemeinen jetzt ist, für höchst gefährlich halten. Da gehen die jungen Leute hin, um Zeichnen, Malen, überhaupt Machen zu lernen, und lernen nur Französisch Malen, Zeichnen, Machen. Dann erhalten wir späterhin Deutsche Gedanken mit Französischen Formen u. s. w.; denn so wenig das junge, noch schwankende Talent einer so piquanten spirituellen Hervorbringungsweise widerstehen kann, so sicher wird sich später das innere Nationelle geltend machen. Warum nicht lieber nach Italien, an dessen Ernst man lebenslang einen Talisman gegen jedes Vorherrschen des Ichs in der Kunst haben kann. Dietz ist ein zu ungewöhnliches Talent, als dafs nicht der Gedanke, er könne auf Abwege gerathen, Jeden, der die Kunst liebt, innig betrüben müste *.

MARIA ELLENRIEDER **, aus Konstanz, hat sich durch ihre Arbeiten vortheilhaft bekannt gemacht. Wenn man die grofsen, fast unüberwindlichen Hindernisse bedenkt, welche einer Künstlerin die Ausbildung erschweren, so

* Ein Gemälde, das Dietz in Paris gemalt hat und das auf der Berliner Kunstausstellung im Jahre 1838 zu sehen war, der Tod Gustav Adolfs in der Schlacht bei Lützen, ist nicht geeignet, die Befürchtungen zu vermindern, welche der Verfafser dieses Kapitels hier ausgesprochen hat.

** Von ihr ist auch schon im vierten Kapitel die Rede gewesen.

wird man unserer Ellenrieder höchst eminente Anlagen zugestehen müfsen, um Werke hervorzubringen, wie Baden so manche von ihr aufzuweisen hat. Zwei ihrer Hauptbilder sind »die Marter des Heiligen Stephanus,« in der hiesigen katholischen Kirche, und »eine lebensgrofse Madonna mit dem Kinde und zwei Chorknaben« im Grofsherzoglichen Schlofse. Sie sucht jedem Gegenstand eine sanfte Seite abzugewinnen, und thut als Frauenzimmer, nach unserer Ansicht, wohl daran. Alle ihre Gestalten sind keusch, rein und zart, nur für unser Gefühl zu sentimental. Die weiblichen Figuren gelingen ihr befser, als die männlichen. Manche ihrer Werke sichern ihrem Namen eine geschichtliche Dauer. Wer sie genau kennt, mufs sie lieb haben wegen ihrer Bescheidenheit. Sie ist von schlanker, ehe grofser als kleiner Gestalt, mit einer genialen Physiognomie.

FOHR, Bruder des Obenerwähnten, ist Landschafter, und lebt in München, wo von ihm die Rede gewesen ist.

K. FROMMEL, geboren in Birkenfeldschlofs, ehemaligem Badenschen Sponheim, ist jetziger Galerie-Director. Er ist Haldenwangs Schüler, und hat sich einen beinahe ausgebreiteteren Ruf erworben, als sein Lehrer. Wir können uns einer umständlichen Beurtheilung seines Werthes als Kupferstecher enthalten, da wir voraussetzen dürfen, dafs unseren Lesern von der grofsen Zahl seiner werthvollen Werke einige zu Gesicht gekommen sind, welche ihn gewiss in ihren Augen, wie in den unsrigen, eines der ersten Plätze unter Deutschlands besten landschaftlichen Kupferstechern würdig machen. Seit manchen Jahren beschäftigte sich Frommel vorzüglich mit Stahlstichen. Er hat diesen, wohl eigentlich zuerst in England mit einiger Allgemeinheit getriebenen Zweig neuerer Kunst mit grofsem Erfolge nach Baden verpflanzt. Aufserdem, dafs er seine grofse Gewandtheit in diesem Fache durch viele Blätter hinreichend gezeigt hat, errichtete er eine Schule, worin nahe an 30 junge Leute arbeiten, bei deren Unterricht sein Lehrertalent sich dadurch am besten bewährt, dafs seine Schüler in England zu den gesuchtesten gehören, und dafs in seiner Werkstatt bedeutende selbständige

Englische Künstler arbeiten. In den letzten Jahren hat Frommel wieder fleifsig in Öl gemalt, und machte darin durch seine Leichtigkeit, sich in jeder Productionsweise zu bewegen, auffallende Fortschritte, die noch bedeutender sein würden, wenn er das Stechen aufgeben, ja ganz vergefsen könnte. Diese grofsen Fortschritte beweisen die Richtigkeit seiner Ansicht und seines unermüdeten Strebens, so viel als irgend möglich seine Motive auf Natur zu begründen. Er neigt sich vorzugsweise zum Gemüthlichen.

Wenn wir durch das Gesagte Frommels Leistungen und reges Leben als Künstler gewürdigt haben, so dürfen wir sein Streben überhaupt zum Besten der Kunst, nach seiner Einsicht zu wirken, nicht unerwähnt lafsen. Schon im Eingange sagten wir, dafs der hiesige Kunstverein ihm seine Entstehung verdanke. Durch seine Anstellung als Galerie-Director konnte er nun mehr im Allgemeinen seiner Kunst nützen, indem er in dem jetzigen Grofsherzog einen Fürsten fand, welcher die Kunst liebt und durch seine Theilnahme hebt. Dieser Theilnahme fortwährend Gegenstände zu ihrer Äufserung vorzuführen, ist Frommels angelegentlichstes Streben. Die hiesige Galerie und das 15,000 Exemplare starke Kupferstichcabinet boten bei seinem Stellenantritt ein wahres Chaos dar. Er ordnete beide, vermehrte die Galerie mit manchem Meisterwerke der Niederländischen Schule, und errettete mehrere werthvolle, durch frühere Vernachläfsigung fast verlorne Gemälde vom Untergange, wobei ein ganz herrlicher Backhuysen u. a. Nach dem Gesagten, mufs jeder wünschen, dafs Frommeln die Mittel zu solchen Verwendungen nie fehlen mögen.

GÖTZENBERGER fand seine Würdigung im ersten Bande dieses Werkes unter Mannheim.

ALBERT GRÄFLE, aus Freiburg, welcher seit längerer Zeit in München ist *, zeigt ein sehr schönes Talent. Seine Leichtigkeit im Arbeiten verleitet ihn zwar noch zu Oberflächlichkeiten, aber er hatte auf der letzten

* Im sechsten Kapitel war bereits von ihm die Rede.

hiesigen Ausstellung ein Bild, den Tod Tasso's darstellend, in welchem wirklich höchst ergreifende Gestalten waren. Unvergefslich bleibt uns der Mönch, welcher Tasso's letzten Pulsschlag mit der ihm aufs Herz gelegten Hand gleichsam behorcht hat, und nun mit den gen Himmel blickenden Augen der fliehenden Seele des Dulders zu folgen scheint, während zwei Mönche still betend knien. Tasso's Gesicht hat bei dem Streiflichte zu wenig Formen, zumal für einen Sterbenden. Dies abgerechnet, verdiente das Bild durch Lithographie allgemein bekannt zu werden. Es ist ein Nachtstück von tiefer saftiger Farbe *. Möchte Gräfle sich immer an so noblen Gegenständen halten; sein fruchtbarer Geist ist zu edel, als dafs leichte Speise ihn nähren könnte.

GRUND, ein hier sich aufhaltender Österreicher, zeigt zur piquanten Portrait-Auffafsung und zum sprechend lebendigen Wiedergeben desselben ein aufserordentliches Talent. Seine Stellungen sind so originell und zugleich individuell charakteristisch, wie seine Beleuchtung effectvoll ist. Dabei besitzt er eine grofse Pinselfertigkeit, die aber oft auf Kosten der Gediegenheit sich zu sehr geltend macht. Seine Weise ist die heut zu Tage so beliebte Skizziermethode, die leider einem praktischen Portraitmaler bei der Ungeduld der Sitzenden oft unentbehrlich ist. Seine Genrebilder stehen weniger hoch, und man sieht daran, dafs seine Werke nur gut werden, wenn er lebendes Modell vor sich hat. Aber dann ist er auch manchmal in seiner Art ganz vorzüglich.

F. HELMSDORF, aus Magdeburg, ist zwar schon in diesem Werke in dem ersten Kapitel des ersten Bandes erwähnt, verdient aber, da er seit manchen Jahren in Karlsruhe lebt, auch hier einen Platz, zumal es uns scheint, als sei ihm dort nicht Gerechtigkeit widerfahren. Er hat seit seiner hiesigen Anstellung als Hofmaler verschiedene Landschaften geliefert, welche eine solche Gründlichkeit und Liebe zeigen, dafs sie in dieser

* Dieses Gemälde ist schon im sechsten Kapitel des vorliegenden Bandes angeführt worden.

Beziehung als Musterbilder gelten können, die jeden Sachverständigen durch die gediegene Ausführung des Einzelnen mit Achtung erfüllen müfsen. Bei dieser grofsen Vollendung der Einzelnheiten wird es ungemein schwer, ja manchmal unmöglich, eine Totalwirkung hervorzubringen, deren Mangel man Helmsdorfs Bildern wohl nicht ganz mit Unrecht vorwirft. Wir meinen, es gehe ihm, wie Denner, der über der Darstellung der Haut das Ganze zu sehr unterordnete, und glauben, es müfse Helmsdorf nicht schwer werden, diesen Fehler abzulegen, da es gewiss leichter ist, das tiefe Studium, welches jeder Urtheilsfähige ihm in hohem Grade zugestehen mufs, zu verbergen, als es zu erwerben. Die Spiegelwahrheit, welche Helmsdorf und manche Neuere für das Ziel unserer Kunst halten und mit Glück erstreben, ist ungefähr bei Kunstwerken das, was bei einer Übersetzung die wörtliche Übertragung ist *. Es ist aber bei den grofsen Künstlern aller Zeiten die gänzliche Besiegung des Materials durch den Geist, welche uns das Hervorbringen vergefsen macht, und nicht das täuschende Wiedergeben der Wirklichkeit. Selbst die gewiss wahr zu nennenden Niederländer gaben uns eine neue Schöpfung, eine Wiedergeburt der sie umgebenden Natur. Sie waren ebenso grofs und genial im Weglafsen, wie im Beibehalten der Einzelnheiten. Wir brauchen hoffentlich nicht erst zu versichern, dafs in diesen Bemerkungen keine Verkleinerung der Verdienste Helmsdorfs liegen soll, welche niemand mehr anerkennt, als wir, sondern nur der Wunsch, einen für so manches redliche Streben uns gefährlich scheinenden Irrthum aufzudecken.

KIRNER, aus Furtwangen im Schwarzwalde, jetzt in Rom, hat sich durch sein bekanntes Bild, »der zurückkehrende Schweizer, welcher von der Juli-Revolution erzählt,« zuerst vortheilhaft bei seinen Landsleuten bekannt gemacht. Wenn man sich erinnert, wie starke Familien im Gebirge manchmal in einem Hause zusammenhocken, so wird einem die durchgehende

* Der Spiegel giebt alles wieder, Gestalt und Ausdruck; und der Verfaſser dieses Buches kann auch hier dem Verfaſser dieses Kapitels nicht beistimmen.

Familienähnlichkeit der zahlreichen Zuhörer gerade recht erscheinen. Der vornstehende Knabe mit dem Butterbrot, der über der Erzählung das Efsen vergifst, ist ein aus der Natur gegriffenes ergötzliches Motiv. Das Bild hat im Ton etwas von Wilkie, und ist für uns eins der besten neueren Genrebilder. Kirner hat einen gefälligen, leichten Vortrag, ohne damit zu prahlen. Er schickte aus Rom zwei kleine Bilder, wovon das letzte, leider wieder einmal eine Banditengeschichte, grofse Klarheit der Farbe hat; aber beide sind weniger gediegen in der Durchführung, und bei weitem weniger interessant in der Composition, als der obige Schweizer. Wir würden über einen so achtungswerthen Künstler nicht so reden, wenn wir ihm nicht die Fähigkeit zutrauten, befsere Compositionen zu liefern, und glauben daher, ihm einen Dienst zu leisten, wenn wir ihn auf dieses momentane Nichterreichen seines Horizontes aufmerksam machen.

J. H. C. KOOPMANN, aus Altona bei Hamburg, gilt für einen denkenden, fruchtbaren Künstler, der, wenn man den Aussprüchen eines Overbeck und Cornelius glaubt, zu den besten jetzt lebenden Künstlern in biblischer Geschichtsmalerei gehört. Es wird ihm wohl nicht mit Unrecht vorgeworfen, dafs er zu sehr mit dem Verstand arbeitet; und wir können ihm in der That nichts Befseres wünschen, als dafs es ihm möglich sein möge, diese in unserer Zeit so gewöhnliche Klippe in seinen künftigen Arbeiten zu umschiffen. Indess obgleich diese viel zu wünschen übrig lafsen, so gestehen ihnen doch Alle dasjenige Element zu, ohne welches ein biblisches Bild keins ist — wir meinen das Christliche. Das Vorhandensein dieses Elementes ist es denn wohl auch zunächst, welches Overbeck bei Koopmanns erstem Bilde (eine Madonna mit dem Kinde, im Besitz des Malers J. Veit in Rom) zu der Äufserung veranlafste, dafs er jedem neuen Künstler ein solches Bild in sein Atelier wünsche. Koopmann fand hier Gelegenheit zu gröfseren Werken. Er malte für die Kirche zu Forbach im Murgthale zwei Altarbilder, »eine unbefleckte Empfängnis« und »den Heiligen Wendelin.« Ihm wurden dann in einer Concurrenz fünf Graugemälde,

»das Leiden und die Auferstehung unsers Heilandes,« in der hiesigen evangelischen Stadtkirche auszuführen übertragen. Er verdankt seinem Grofsherzoge die Gelegenheit, sich auch im mythologischen und allegorischen Felde zu zeigen, ersteres in vier Basrelief-Gemälden für das Grofsherzogliche Schlofs Bauschlott, wo Koopmann die Hauptmomente der Geschichte der Psyche darzustellen hatte; das zweite, im hiesigen Grofsherzoglichen Schlofse, wo er zwei Säle mit Relief-Gemälden in Bezug auf Fürst und Land zu verzieren hat. Nach dem Urtheile Sachverständiger, welche diese Arbeiten sahen, ist er in der Lösung dieser Aufträge nicht hinter seinen biblischen Leistungen zurückgeblieben. Auch im Portrait hat er durch mehrere gelungene Bilder sein ernstes Streben nach innerer und äufserer Wahrheit beurkundet.

R. KUNTZ, aus Karlsruhe, Hofmaler, Sohn des obigen K. Kuntz, ist Pferdemaler. Er zeigt in seinen Skizzen und Studien ein gutes Talent zur Auffafsung der Natur, und steht in diesen seinem Horizont näher, als in seinen beendigten Gemälden.

H. MEICHELT, aus Lörrach, zeigt bei seinen Landschaften in den Linien etwas von dem Schwunge des genialen Koch in Rom. Seine Zeichnungen sind befser, als seine Bilder, deren Farbe so ist, als fehle die Lasur.

ROTTMANN der Ältere, Landschafter, lebt in München, wo ausführlich von ihm gehandelt ist.

WEBER, aus Mannheim, ist ein äufserst gewandter Schnellmaler im Portrait, der sehr viel Bestellung hat.

WELLER, Genremaler, lebt in München, und hat unter den dortigen Malern in diesem Werke seine Stelle gefunden. Da derselbe aber hier Hofmaler ist, und oft Gemälde zur Ansicht herschickt, so glauben wir von seinen Leistungen doch so viel hier sagen zu müfsen, dafs man ihnen eine grofse Leichtigkeit der Conception und des Machens ansieht, welche ihm aber bisher eher zum Nach- als Vortheil gereichte. Möchte Weller weniger

Rücksicht auf den Beifall des grofsen Publicums zu nehmen haben, und seinen Bildern mehr innere und äufsere Wahrheit und Gehalt verleihen, wozu es ihm wahrlich nicht an Talent fehlt. Namentlich ist es die Monotonie in den Gesichtszügen und Gestalten, ja selbst in den Nebensachen, welche sogar seine Verehrer rügen. Wenn wir Wellern nicht die Fähigkeit zutrauten, alle diese Mängel zu vermeiden, so würden wir sie gewiss nicht erwähnt haben. Er wird demnach diese Bemerkungen nur als eine Werthschätzung seines Talentes ansehen.

XAV. WINTERHALTER, aus Todtnau im Schwarzwald, denkt und malt, wie ein alter Franzose aus der Zeit der Schäferscenen, und macht in Paris, wo er sich schon längere Zeit aufhält, Furore. Es ist ihm ein glänzender Vortrag durchaus nicht abzusprechen. Er tyrannisiert förmlich Farbe und Pinsel, leidet aber in Beziehung auf Farbengebung an grofsem Misbrauch der Regenbogenfarben. Er hat so bedeutende Anlagen zum Praktischen der Kunst von der Natur erhalten, dafs er darin Gediegenheit mit Glanz vereinigen könnte; aber er begnügt sich leider mit letzterem. Bisher war die geistige Seite die untergeordnete bei seinen Gemälden, so dafs es schien, als wähle er Sujets nur, um seine grofse Virtuosität im Machen zu zeigen. Möchte er bald die Stadt verlafsen, die dem Streben, das Ich in der Kunst geltend zu machen, mit wenigen herrlichen Ausnahmen, fast durchgehends huldigt.

Wir glauben im Interesse der Kunst, wie der Künstler, hier einen Gedanken einschieben zu müfsen, um sowohl das Überhandnehmen der Genremalerei überhaupt, als die ewige Wiederholung Italienischer Volks-, Liebes- und Banditenscenen zu verhüten *. Es scheint uns das einzige Mittel, den jüngeren Künstlern eine gehaltvolle Richtung zu geben, dafs man an jede

* Der Verfafser dieses Buches ist nicht der Meinung, dafs man die Leute der Atmosphäre, die ihrer Leibesbeschaffenheit am meisten zusagt, entziehen müfse: das Folgende aber scheint ihm einen heilsamen Rath zu enthalten.

Unterstützung die Bedingung knüpft, während des ersten Jahres ihres Aufenthaltes in Italien ein ihnen aufgegebenes Bild eines grofsen alten Meisters, zu dessen Individualität sie sich neigen, zu copieren; welche Copie des Unterstützenden Eigenthum wäre, und von deren Werth ihre spätere Unterstützung abhinge. Jeder, der in Italien war, weifs, wie viel Zeit im Anfange mit Schwanken verloren geht, und wie Mancher nur ein Bild malt wegen der Fortdauer der genofsenen Unterstützung. Das hört dann auf, und von dem copierten grofsen Meister bleibt unfehlbar so viel Ernst in dem jungen Gemüthe zurück, dafs es sich scheuen wird, gleichgültig in Wahl und Composition seiner Gegenstände zu Werke zu gehen.

Ehe wir von unseren Lesern scheiden, fühlen wir die Pflicht, noch einige hiesige Architekten und Bildhauer zu erwähnen, die sich auszeichnen; wir müfsen aber sehr bitten, unsere Äufserungen über Architektur nur als subjective Ansicht anzusehen, indem wir nicht vom Fache sind, und also kein objectives Urtheil darin haben können, um so weniger, da zur Beurtheilung dieser Kunst eine Kenntnis ihrer statischen Gesetze erfordert wird, die nur ein Architekt haben kann *.

FRIEDRICH WEINBRENNER, gestorben 1826, hat seine Wirksamkeit eben so sehr in der Stiftung einer zu ihrer Zeit berühmten und sehr besuchten Schule gezeigt, als durch seine zahlreichen Werke, da fast halb Karlsruhe von ihm gebaut ist. Er gilt gewiss für einen geschickten Praktiker, und im Verhältnisse zu dem, was er hier vorfand, hat er die Baukunst gehoben, obgleich seine Gebäude des Styls ** so sehr entbehren, dafs man

* Der Verfafser dieses Werkes meint, dafs die architektonischen Formen Jedem, der Sinn für das Schöne hat, auf dem ersten Anblick gefallen oder misfallen, und dafs Jedermann, der vor einem Bauwerke deutlich den einen oder den andern Eindruck empfindet und sich davon Rechenschaft geben kann, befähigt ist und das Recht hat, darüber zu urtheilen. Der Geschmack bildet sich oder verderbt sich, aber er ist weder zu erlernen, noch zu vergefsen. Der Geschmack ist eben Urtheil und Takt.

** Styl, ohne allen Zusatz, bedeutet uns „die durch den Gegenstand bedungene innerliche

eine Kirche kaum von einem Theater unterscheiden kann. Es giebt für uns kaum etwas Sinnloseres, als die unbedingte Nachahmung der Antike bei Christlichen Kunstwerken. Jede antike Kunst hat den Zweck, und erreicht ihn vollkommen, das Verkörpern des Göttlichen, das Herabziehen und Festbannen desselben an die Erde, wie dies auch der Inhalt der Mythologie verlangt, auszusprechen (daher das Breite, Massige der Verhältnisse): wogegen die Christlichen Künste die Aufgabe haben, die Vergeistigung, das Himmelanstreben, die Erlösung des Irdischen zu predigen, wie es unser Evangelium verkündigt; daher das Schlanke, leicht und frei Emporstrebende, was die mittelalterlichen Kunstwerke so oft haben, für uns diesem Zwecke so durchaus entsprechend erscheint *. Wir halten den dort eingeschlagenen Weg für den besten, um einen gänzlichen Sieg des Geistigen über das Material zu erreichen, ohne in Abrede stellen zu wollen, dafs vielleicht eine Vereinfachung der Mittel möglich und nöthig sei **.

und äufserliche (geistige und körperliche) Gestaltung eines Kunstwerkes.“ Styl, mit Zusatz, als: „einen, seinen, schlechten,“ bedeutet uns Art und Weise. (Anmerkung des Verfafsers dieses Kapitels.)

Wir haben schon mehrmals gesagt, welchen Sinn wir dem Worte „Styl“ beilegen, wenn es ohne Beisatz gebraucht wird, und wir können unsere Definition zu Gunsten der vorstehenden Anmerkung nicht aufgeben; demnach bedünkt uns, dafs man zum Beispiel beim Anblick eines Gemäldes, welches einen schmutzigen Pfuhl vorstellt, darin Schweine wühlen, sich nimmer versucht fühlen würde, Styl darin zu entdecken, wie sehr auch die innere und äufsere, die geistige und leibliche Gestaltung darin dem Gegenstande entsprechen mag. In der berühmten Kuh von Potter ist Eigenthümlichkeit, jedoch, meiner Meinung nach, kein Styl. Die Bettelbuben Murillo's, die Bambocciaden von Ostade und Bega haben Eigenthümlichkeit, einen dem Gegenstande eigenen Ausdruck, aber keinesweges Styl. Was der Verfafser dieses Kapitels unter „Styl“ versteht, würde ich lieber durch „Eigenthümlichkeit“ ausdrücken, und ich beharre bei der Meinung, dafs das Wort Styl allgemeiner bei den Künstlern in dem Sinne gebraucht wird, welchen ich ihm an mehreren Stellen dieses Werkes beigelegt habe. Man sehe Band I., Kapitel V. (S. 207.), oder den Ausflug nach Paris (S. 339.).

* Ich möchte die Gothischen Formen unserer Kirchen viel mehr dem Stoffe zuschreiben, aus welchem sie ursprünglich erbaut wurden, den Tannen unserer Wälder; die Spitzdächer dem Schnee, und die hohen Thürme dem Gebrauche der Glocken zur Versammlung der Gläubigen: je höher die Glockenthürme sind, je weiter werden die Glocken gehört. (Anmerkung des Verfafsers dieses Buches.)

** Der Gedanke des Verfafsers dieses Kapitels geht also darauf hinaus: „das Heidenthum

materialisiert die Gottheit, das Christenthum vergeistigt die Materie." Dieser Gedanke scheint mir eben so schön, als richtig, und wohl ausgedrückt in diesem Kapitel. (Anmerkung des Verfafsers dieses Buches.)

KARLSRUHE.

Nach Weinbrenners Tode lag das Feld der Architektur hier gleichsam brach. Seine Schule zerstreute sich gröstentheils, und die zurückgebliebenen Schüler hatten entweder keine productive Kraft, oder fanden es bequem, in ihres Lehrers Weise fortzubauen.

Mit der Herberufung als Residenz-Baumeister des früher in Frankfurt am Main als Professor am Städelschen Institut angestellt gewesenen jetzigen Oberbauraths

H. HÜBSCH, gebürtig aus Weinheim, kam ein neues Leben in die hiesige Architektur. Manch harten Kampf mag es ihm gekostet haben, um seiner befsern Erkenntnis Eingang zu verschaffen, da er einen vom Weinbrennerschen so durchaus verschiedenen Weg geht. Jetzt ist sein Ruf begründet durch Werke, die seinen Namen eine geschichtliche Dauer verbürgen, worunter als Hauptgebäude in Karlsruhe selbst, das Finanz-Ministerium und die polytechnische Schule zu nennen sind. In Mannheim baute er das Lagerhaus, in Heidelberg das botanische Gartenhaus. Auch manche schöne Kirche verdankt ihm Baden, z. B. in Bulach eine sehr bewunderte, und in Zaisenhausen. In Freiburg ist ihm der, einen so durchgebildeten Techniker erfordernde, aber für solch productiven Künstler vielleicht nicht sehr anziehende Auftrag geworden, eine im sogenannten Byzantinischen Styl erbaute, baufällig gewordene Kirche an einer andern Stelle in ihrer vorigen Gestalt wieder aufzubauen. Unser Grofsherzog hat ihm den Bau der im Eingang erwähnten neuen Gemälde-Galerie übertragen; soweit ein Laie nach einer Zeichnung urtheilen kann, darf das Land sich Glück wünschen, einen so wichtigen Auftrag in Händen zu sehen, die ihm so ganz gewachsen sind. Hübsch zeigt in allen seinen Werken ein ernstes und erfolgreiches Streben nach Einfachheit und Reinheit, nach Styl. Dieses hohe Streben hat denn auch die mehrsten der Weinbrennerschen Schüler entweder

abgewendet von dem bisherigen Weg, oder wenn sie dieses aus sich selbst gethan hatten, in ihrem neuen Streben bestärkt. Aber auch auf bildende Kunst überhaupt hat Hübsch kräftig fördernd eingewirkt, sowohl durch seine Werke (und welche Kunst wirkt mächtiger, als die Architektur, auf welche alle anderen sich gleichsam stützen), als durch seinen auf weiten Reisen, welche bis nach Griechenland und Constantinopel reichen, ausgebildeten Kunstverstand. Wie scharf dieser ist, kann man zum Theil aus seiner früheren Schrift sehen: »In welchem Styl sollen wir bauen?«, worin sich, nebenbei bemerkt, eine grofse Vorliebe für den Byzantinischen Styl zeigt. Wir glauben Hübsch zu den grösten jetzt lebenden Architekten unbedingt zählen zu müfsen, der früher als viele andere, z. B. Münchner Architekten, die Antikenidololatrie verwarf, und einen individuellen Weg einschlug. Wir können für die Kunst im Allgemeinen nichts mehr wünschen, als dafs seinem fruchtbaren Geiste so viel als möglich Gelegenheit gegeben werde, seinen Ernst und seinen Reichthum zu entfalten.

J. EISENLOHR, aus Freiburg, brachte aus Italien eine ähnliche Richtung wie Hübsch mit. Er hat leider bisher nur ein öffentliches Gebäude aufgeführt, eine Todtenkapelle auf dem hiesigen evangelischen Kirchhofe, die uns ihrer Bestimmung ganz zu entsprechen scheint. Ihr Äufseres ist das Bild des Grabes, wie es dem natürlichen Menschen erscheint, »fest und lastend«, während ihr Inneres in leichten Spitzbogen, wenn es, wie solches der Architekten Plan ist, mit auf die Auferstehung bezüglichen Fresken verziert wird, dem Christen den Tod als ein Emporschweben zu Höherem zeigt. Eisenlohr ist ein sehr vorzüglicher Landschaftzeichner. Er wirkt mit grofsem Beifall und Erfolg als Lehrer der Architektur an der hiesigen polytechnischen Schule.

J. FISCHER und BERGMÜLLER, welch letzterer sehr schön zeichnen soll, und Andere, deren Anführung der Raum uns nicht gestattet, zeichnen sich vielversprechend aus.

Die wenigen Bildhauer Badens, RAUFER, der sich von einem einfachen

Hirtenknaben auf seinen jetzigen Standpunkt schwang, der sehr talentvolle und geschickte BALBACH und LOTSCH in Rom, verlafsen den breitgetretenen Pfad der unbestimmten Antikennachahmung, und suchen Eigenthümliches zu geben.

So glauben wir denn gezeigt zu haben, dafs auch hier, wie im übrigen lieben Deutschland, ein gemeinschaftliches, befseres Streben der drei Schwesterkünste sich offenbart. Möge das Resultat ein solches sein, wie jeder sein Vaterland und seine Kunst redlich liebende es wünscht.



FUNFZEHNTES KAPITEL.

PRAG.

PRAG.

Arcimboldo (Giuseppe).
Arler (Peter, von Gemünd).
Bergler.
Brandel.
Brokoff.
Contarini (Giovanni).
Ercheles.
Fischer, von Erlach.
Fürich.
Hellig.
Horcziczka.
Johann, von Achen.
Mander (Karl van).
Matthias, von Arras.
Thomas von Mutina.
Navratil.
Piepenhagen.
Polack.
Reiner.
Rottenhammer (Johann).
Sadeler.
Savary (Roland).
Skreta (Karl).
Spranger (Bartel).
Theodorich, von Prag.
Tkadlik, von Prag.
Vries (Adrian van).
Wurmser (Niklas, von Strafsburg).



PRAG *.



PRAG und überhaupt Böhmen leuchten zwar nicht in hohem Glanze durch ihre einheimische Kunst: jedoch sind sie der künstlerischen Bewegung niemals fremde geblieben, welche in verschiedenen Zeitaltern Italien, Deutschland und Frankreich verherrlicht hat.

Es war vor allen der Kaiser Karl IV. aus dem Hause Luxemburg, um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts, der in dieser Hinsicht viel Geschmack und Eifer bewies, und unter seiner Regierung wurde im Jahre 1344 durch den Französischen Baumeister MATTHIAS von Arras der Bau der Domkirche von St. Veit in Prag begonnen. Dieser Bau wurde durch PETER ARLER von Schwäbisch-Gemünd im Jahre 1386 weiter ausgeführt.

Die Burg Karlstein, vier Meilen von Prag, ist aus derselben Zeit. Sie ist ein Werk eben dieses

* Dieses Kapitel ist grösstentheils aus einem viel weitläuftigeren Aufsatze gezogen, welcher im Jahre 1837 geschrieben, und mir von einem Bewohner Prags mitgetheilt ist.

Kaisers, dessen Namen sie führt, und hat ihm zur Wohnung und zur Aufbewahrung der Reichskleinode gedient. Es ist eins der merkwürdigsten, umfafsendsten und schönsten Gothischen Gebäude in Deutschland. Die Böhmischen Stände haben beschlofsen, es wieder herstellen zu lafsen. Ich bewundere diesen Entschlufs, wenn er zur vollen und gänzlichen Ausführung gelangt. Er ehrt eben so sehr diejenigen, die ihn gefafst haben, wie das Land. THOMAS VON MUTINA, welchen Einige aus Böhmen stammen lafsen, während Andere ihn Italien zueignen, hat in eben diesem Gebäude zahlreiche Malereien ausgeführt. So viel ist gewiss, dafs Karls IV. Zeitalter hinsichtlich der Kunst eins der bedeutendsten für Böhmen gewesen, und dafs Frankreich und Italien diesem Fürsten zum Vorbilde gedient und ihm Künstler geliefert haben, deren er sich zur Verschönerung seines Landes bedient hat. Man sieht allerdings, dafs auch Böhmen, unter andern THEODORICH von Prag, sich diesen fremden Malern zugesellt haben, unter denen auch NIKOLAUS WURMSER von Strafsburg genannt wird: aber folgt daraus, dafs Böhmen schon in dieser so frühen Zeit eine Malerschule besefsen hat? . . . das möchte ich nicht zu behaupten wagen.

Unter Karls IV. Sohn und Nachfolger, Kaiser Sigismund, erhuben sich die furchtbaren Zerrüttungen und innerlichen Kriege, welche die Folge der neuen Lehre des Hufs waren. In dem Maafse, wie die Verwirrung und die Verwüstungen das Land überschwemmten, verliefsen es die Künste. Erst zwischen den Jahren 1550 und 1600, unter Rudolf II. aus dem Hause Habsburg, erschienen sie wieder. Dieser aufgeklärte Fürst umgab sich mit ausgezeichneten Künstlern, die er aus der Fremde nach Prag gezogen hatte. Man sah an seinem Hofe: JOHANN VON ACHEN, BARTEL SPRANGER, GIUSEPPE ARCIMBOLDO, GIOVANNI CONTARINI, JOHANN ROTTENHAMMER, ROLAND SAVARY, ADRIAN DE VRIES, KARL VAN MANDER, SADELER; keiner von diesen Namen ist, wie man sieht, aus Böhmen. Dazumal schon, wie in unseren Tagen, hatten die Künste Mühe, bei den Slavischen und Skandinavischen Völkern sich einheimisch zu machen.

PRAG.

Ich weiſs nicht, in welchem Grade Rudolfs Eifer für die Künste von dem Böhmischen Volke getheilt wurde: aber man wäre fast versucht zu glauben, daſs der Sinn jener Zeit eigentlich mehr auf die Wechselfälle des Kampfes gerichtet und vom Parteienhaſs eingenommen war. Überdies begann unter Matthias, Rudolfs Nachfolger, der dreiſsigjährige Krieg, welcher nicht minder, als die Huſsitenkriege, ein Hindernis für die Fortschritte der Kunst war, und wodurch die Sammlungen Rudolfs zerstört und zerstreut wurden, so wie Prag fortan aufhörte Königssitz zu sein.

Unter den Malern des siebenzehnten Jahrhunderts, die in Böhmen lebten, giebt es einige in Böhmen Einheimische; solche sind: KARL SKRETA, WENZEL LORENZ REINER, PETER JOHANN BRANDEL und JOHANN FERDINAND BROKOFF. In Böhmen hält man besonders viel auf den ersten. Ich habe viele seiner Arbeiten gesehen, ohne mich mit der Richtung, welche er verfolgte, einverstanden erklären zu können. Seine Auffaſsung war übrigens die zu seiner Zeit herrschende. Die besten seiner Arbeiten sind, meiner Ansicht nach, mit denen des Pietro da Cortona, oder des Carlo Maratti und des Conca zu vergleichen. Man zählt zu seinen besten Werken eine Himmelfahrt der Maria, Lukas und Markus, und den himmlischen Gruſs.

Eine unbefangene und durch treffende Beobachtung sich auszeichnende Beurtheilung hat mir Folgendes über Reiner und Brandel mitgetheilt:

»Reiner halte ich für einen vorzüglich bemerkenswerthen, genialen und productiven Künstler. Seine Fresken sind nicht frei von der damals herrschenden Manier; aber seine Compositionen sind lebendig, reich und gut in der Farbe. — Die himmelstürmenden Titanen im Gräflich Czerninschen Palaste, die Kuppel der Kreuzherrenkirche, die Fresken in der Dominikanerkirche und in den aufgehobenen Kirchen St. Nikolaus in der Altstadt und St. Katherina, dürften den Beleg zu dem Gesagten darbieten.«

»Brandel gilt in Böhmen ebenfalls für einen Stern erster Gröſse. — Ich habe nichts Ausgezeichnetes von ihm gesehen. — Was seine Virtuosität im

Helldunkel anbelangt, so ist sie von jener Rembrands, dem er nachahmen wollte, gar sehr verschieden, indem bei Brandel von Durchsichtigkeit der Halbschatten keine Idee vorhanden ist, diese vielmehr rufsig erscheinen, und in seinen stark nachgedunkelten, meistens schwarzen Bildern, nur weifse Flecke als Stirne und Nasenspitze sich hervorheben.«

JOHANN BERNHARD FISCHER von Erlach, der geschickteste Baumeister Kaiser Karls VI., ist zu Prag geboren, und zu Wien im Jahre 1724 gestorben.

Seit dem Jahre 1800 besitzt Böhmen auch eine Zeichenschule. Früher schon, im Jahre 1796, bildete sich in Prag eine Gesellschaft vaterländischer Kunstfreunde, welche in einer öffentlichen Galerie, die ständische genannt, mehr als 1400 alte Gemälde zusammengebracht hat. Diese Galerie befindet sich jetzt in dem dazu erkauften Palaste, der vormals den Grafen von Sternberg gehörte und in dem Stadttheile Prags steht, welcher der Hradschin heifst. Ich kann nicht sagen, dafs diese Galerie viele Bilder enthielte, die mir gefallen hätten. Ich maafse mir nicht an, hiemit ein Urtheil darüber auszusprechen: ich gebe nur Rechenschaft von meinen Eindrücken *.

Der erste Director der Zeichenschule, JOSEPH BERGLER, geboren zu Salzburg im Jahre 1753, verdient allerdings eine ehrenvolle Erwähnung, da er eine bedeutende Thätigkeit entwickelte und ein sehr productiver Künstler war, übrigens auch einen einfachen liebenswürdigen Charakter besafs.

Sein Compositionstalent war ausgezeichnet, und er besafs eine unglaubliche Leichtigkeit und Beweglichkeit der Erfindung. Aber eben diese Gabe, und das beständige Beifalljauchzen seiner Umgebungen (zumal der Damen, welche seine Schülerinnen sein wollten) machte, dafs es seinen Compositionen häufig an Studium und Gründlichkeit gebrach; welches insbesondere an jenen Radierungen, von denen er eine aufserordentliche Menge

* Das Folgende ist meistentheils von Demselben mir mitgetheilt, der oben sein Urtheil über Reiner und Brandel abgegeben hat.

verfertigte, — zumal an jenen aus der späteren Zeit, mit Bedauern zu bemerken ist. — Während seines Aufenthaltes zu Rom hat er vor allen die Frescogemälde Rafaels und Domenichino's copiert.

Seinen ausgeführten Gemälden mangelt es an Klarheit, richtiger Färbung, und gar häufig an correcter Zeichnung. — Gute Porträte hat er gemalt. Er war ein Schützling des Grafen Firmian von Auersperg, Kardinals und Fürstbischofs von Passau, so wie dessen Nachfolgers, des Grafen Leopold von Thun, und wurde im Jahre 1800 von Passau nach Prag berufen, wo er im Jahre 1829 starb, nachdem er eine grofse Anzahl von Geschichtsgemälden, und darunter auch Kirchenbilder, gemalt hatte.

FRANZ HORCZICZKA, geboren zu Prag im Jahre 1775, hat in seiner Vaterstadt viel Beifall gefunden. Er ist Director der Galerie des Fürsten Colloredo-Mannsfeld, ein unterrichteter Mann, und ich habe einige sehr gelungene Porträte von ihm gesehen.

Man hat mir das Talent NAVRATILS als Gouachemaler, und ERCHELES als Porträtmaler und geschickten Zeichner gerühmt.

F. TKADLIK, geboren zu Prag im Jahre 1786, ist gegenwärtig Director der Zeichenschule. Mehrere seiner Arbeiten haben Beifall gefunden.

JOSEPH FÜRICH, zu Kratzau in Böhmen geboren, ist, nach meiner Meinung, ein sehr ausgezeichneter Künstler. Von ihm und seinen Werken wird im folgenden Kapitel unter Wien die Rede sein; denn in dieser Stadt wohnt er schon seit mehreren Jahren.

Der Landschafter PIEPENHAGEN zeigt in seinen Arbeiten Geschmack und grofse Kunstfertigkeit: alle seine Landschaften haben eine harmonische Färbung.

LEOPOLD POLACK befand sich im Jahre 1835 in Rom; er ist noch sehr jung. Ich habe bei seinen Verwandten ein Genrebild gesehen, welches er ihnen aus Rom gesandt hatte, und worin er mir ein ausgezeichnetes Talent zu verkündigen schien. Dieses Gemälde stellte einen sitzenden jungen Menschen dar, der das Tamburin schlägt; auf der einen Seite kniet ein

junges Mädchen, auf der andern ist ein kleiner Knabe, und in der Mitte ein Kind in einem Korbe, das die Händchen und Füfschen emporstreckt. Das Ganze ist in der Art Catels und Wellers aufgefafst und ausgedrückt. In der Berliner Kunstausstellung des Jahres 1838 habe ich ein reizendes Bild von Polack gesehen, welches einen Hirtenknaben in der Römischen Campagna vorstellt.

HELLIG ist ein geschickter Zeichner, und die wenigen Ölskizzen, welche ich von ihm gesehen habe, lafsen mich glauben, dafs er von der Natur mit den glücklichsten Anlagen begabt ist. Seine Federzeichnungen, die Gegenstände aus der Böhmischen Geschichte darstellen, sind sehr schön.

Was mich in Prag am meisten angezogen hat, sind die mannigfaltigen alten Gothischen Gebäude, die Paläste der Böhmischen Grofsen, und das ganze Ansehen der Stadt. Die ältesten und berühmtesten edlen Geschlechter, die zum Theil bis in die entferntesten Zeiten der Landesgeschichte zurückgehen, so wie andere, die später sich hier niedergelafsen haben, besitzen Paläste, welche durch ihre Gröfse und die Schönheit ihres Ansehens meine Verwunderung erregt haben. Unter so vielen Namen, welche den Glanz der Böhmischen Königsstadt verherrlichen, gedenke ich hier nur der Sternberg, Rosenberg, Waldstein, Czernin, Kolowrat, Wratislaw, Lobkowitz, Kinski, Chotek, Wrbna, Nostitz, Clam, Colloredo, Mitrowski, Schwarzenberg, Trautmannsdorf, Rohan, Fürstenberg.

SECHZEHNTES KAPITEL.

WIEN.

WIEN.

Abel.
Agricola.
Aigen.
Alt (J.).
Alt (R.).
Altomonte.
Amerling.
Auerpach.
Axmann.
Barbarini.
Bayer.
Benedetti.
Bergler.
Bernhardt.
Binder.
Bisenius.
Blaschek.
Bongiovanni.
Brand (der Ältere).
Brand (der Jüngere).
Braun (Auguste).
Braun (A. J.).
Bredael.
Brenner.
Brocky (F.).
Brocky (Ch.).
Bucher.
Buemann.
Canton.
Carlone.
Casanova.
Caucig.
Chiarini.
Daffinger.
Dallinger (J. A.).
Dallinger (J. B.).
Danhauser.
Däringer.
Dies.
Dittenberger.
Dullinger.
Eberhard.
Ehoinsky.
Eichholzer.
Einsle.
Eifsner.
Ender (J.).
Ender (T.).
Engert.
Eybl.
Faistenberger, Gebrüder.
Fanti.
Feid.
Fendi.
Ferg.
Fertbauer.
Fischbach.
Fischer (L.).
Francia.
Füger.
Führich.
Gaal (von).
Gauermann (F.).
Gauermann (J.).
Gerstmaier.
Geyling.

Ginofsky.
Gleditsch.
Göbel.
Gran.
Grofs.
Gruber (C.).
Gruber (F.).
Gruber (K.).
Gselhofer.
Hähnisch.
Händl.
Hännel.
Hartinger.
Heicke.
Hickel.
Hollpein.
Höchle (J. B.) und sein Sohn.
Höchle (J. N.).
Höfel (B.).
Höfel (J.).
Höger.
Hummel.
Hyrll.
Jacobe.
Janneck.
John.
Kähfsmann.
Karmighals.
Kininger.

Kletzinsky.
Klieber.
Knapp.
Kosandiers.
Kotterba.
Koudelka (Baronin) s. Schmerling.
Kovatsch.
Krafft (A.).
Krafft (P.).
Kramer.
Krepp.
Kriehuber.
Kupelwieser.
Kupetzky.
Kyfs.
Lampi, Vater.
Lampi, Sohn.
Lavos.
Leonardshof s. Scheffer.
Leybold.
Lieder.
Loder.
Loos.
Luyx.
Mannsfeld.
Maron.
Maurer.
Mayer (A.).
Mayer (C.).

Megan.
Mendel.
Meytens (von).
Molitor.
Moreau.
Möfsmer (E.).
Möfsmer (J.).
Neder.
Neefe.
Nejebse.
Neugebauer.
Nigg.
Nobile.
Orient.
Ostertag.
Overbeck.
Passini.
Perger (S. von).
Perger (A. von).
Petter (A.).
Petter (G.).
Petter (F. X.).
Pforr.
Pian (von).
Pichler.
Prenner.
Pribill.
Procinski.
Rahl.
Ranftl.

Rauch (F.).
Rauch (Johann).
Rauch (Joseph).
Rebell.
Redel.
Reinhold (P.).
Reinhold, Sohn.
Rieder (G.).
Rieder (W.).
Ritter (C.).
Ritter (E.).
Rosa, Vater.
Rosa, Sohn.
Rödler.
Rösner.
Runk.
Rufs (K.).
Rufs, Sohn.
Rufs (Fräulein Clementine).
Saar (A. von).
Saar (K. von).
Sack.
Sambach.
Schaller (A.).
Schaller (J.).
Scheffer v. Leonardshof.
Schiffer.
Schilcher.
Schindler (A.).
Schindler (J.).
Schinnagl.
Schlesinger.
Schmerling (von, geborene Koudelka).
Schmutzer (Adam).
Schmutzer (Andreas).
Schmutzer (J.).
Schnorr.
Schödlberger.
Schönmann.
Schrotzberg.
Schulz (L.).
Schuppen (van).
Schwemminger (H.).
Schwemminger (J.).
Schwind (M. von).
Sedelmayer.
Seipp.
Smirsch.
Solimena.
Sprenger.
Stampaert.
Staub.
Steinfeld (F.).
Steinfeld (G.).
Steinle.
Steinmüller.
Stöber.
Strudel (von).
Sutter.
Swowoda.
Tamm.
Tepplar.
Theer (A.).
Theer (R.).
Tkadlick oder Kadlick.
Toma.
Troger.
Trost.
Tusch.
Unterberger.
Waldmüller (F. G.).
Waldmüller, Sohn.
Waltmann.
Weidner.
Wegmaier.
Weirotter.
Welker.
Wipplinger.
Wutky.
Zimmermann.
Zastera.
Zauner.



WIEN *.



LANGE vermochte die Kunst in Wien keinen festen Fufs zu fafsen, und es konnte wohl auch eine in der äufsersten Mark Deutscher Lande einsam liegende Stadt, welche lange als Deutschlands Vorhut gegen die kriegerischen Ungarn galt, und noch im Jahre 1683 von den alles verheerenden Türken belagert und halb zerstört ward, der bildenden Kunst keine Heimat, kein schirmendes Obdach gewähren. Zwar besafs Wien schon im Anfange des 18. Jahrhunderts einige sehr gefeierte Künstler, wie Kupetzky, Auerpach, und Stampaert im Bildnismalen, Faistenberger und Orient im Fache der Landschaften, Ferg in Conversationen, und Werner Tamm in Blumen, Früchten und Stillleben; zwar hatten mehrere Männer des hohen Adels, vor allen

* Auch dieses, im Jahre 1838 geschriebene Kapitel ist nicht von dem Verfafser dieses Werkes.

Prinz Eugen, günstig für die Kunst zu wirken begonnen: aber die Künstler, die sie beschäftigten, wie Altomonte, Bredael, Carlone, Chiarini, Fanti, Francia, Solimena u. a., waren aus dem Auslande herbeigezogen, und die damals entstehenden Kunstschöpfungen überhaupt nicht geeignet, auf den Geschmack im Allgemeinen einzuwirken und Sinn und Liebe zur Kunst zu erregen. Der erste Versuch, die Kunst in Wien heimisch zu machen, geschah im Jahre 1704 unter Kaiser Leopold I. durch Gründung der k. k. Akademie, an deren Bestand und Wachsthum auch fortan besonders das Geschick der historischen Kunst gebunden blieb. Von da an beginnt die Kunst in Wien auch ihre Geschichte.

Recht wohl ist es unter solchen Umständen begreiflich, dafs dieses damals noch junge Kunstinstitut, obgleich unter des berühmten Historienmalers Peter Freiherr von Strudels Directorat gestellt, nur erst allmälig seine Kräfte entwickeln konnte. Als aber nach Strudels Tode sein Nachfolger Jakob van Schuppen dieser Kunstschule einen neuen Aufschwung gab, bildeten sich im Historienfache Künstler, wie Daniel Gran, Paul Troger, Unterberger, Janneck, Hännel, welche an den unter Karl VI. entstehenden grofsartigen Bauwerken aller Art vielfältig Gelegenheit fanden, sich auszuzeichnen. Nach Van Schuppens Tode jedoch, im Jahre 1751, blieb die Akademie 9 Jahre ohne Führer, und da auch die um die eigene Existenz lange kämpfende Maria Theresia den Künsten nicht die gewünschte Unterstützung angedeihen lafsen konnte, so sank unter dem nachherigen Directorate des Porträtmalers Martin Meytens die Akademie und die Kunst überhaupt um so tiefer, als die älteren theils gestorbenen, theils unthätig gewordenen Meister keine Schüler hinterliefsen, und im Allgemeinen das ganze Kunststreben, bei dem allmälig eintretenden Umschwunge der Ideen durch Rafael Mengs, eine andere Richtung nahm. Der bisherige Charakter der historischen Kunst: Sucht nach Effect durch grandiose, stark bewegte Composition, Kenntnis der Optik und Perspective, Anwendung des Nackten, harmoniöse Farbenmischung, in grofsen Massen idealisierte Drapperien,

Willkür in Licht und Schatten, nebst einem markigen, kühnen Auftrag des Pinsels — verschwand gänzlich, und machte dem eklektischen Streben Platz, Rafaels, Michelangelo's und Coreggio's Vorzüge in Bildern zu vereinigen *. Die historische Kunst wurde nunmehr ausschliefsend Staffeleikunst, und ist es in Wien bis auf diesen Augenblick geblieben. Hierin, und in dem weiteren Umstande, dafs seit dieser Zeit Kunst und Künstler in Wien nie zu grofsartigen, umfafsenden Zwecken verwendet worden sind, ist der Grund zu suchen, warum sich dort keine eigentliche Schule hat ausbilden können, sondern vielmehr jeder Künstler der eigenen Richtung folgt, und sich auf eigener Bahn Geltung zu verschaffen gezwungen ist.

Die Vermittler dieses Umschwunges waren die, auf Verwendung des Fürsten Kaunitz, unter Maria Theresia zu verschiedenen Malen nach Rom gesendeten Pensionäre, aus welchen Männer wie Füger, Maurer, Bergler, Zauner, später Caucig u. a. hervorgegangen sind, mit denen daher der Beginn der neueren Kunst in Wien bezeichnet werden mufs.

I.

HISTORIENMALER.

Unter diesen gebührt für jene Zeit wohl der erste Rang HEINRICH FÜGER, geboren 1751 zu Heilbronn, gestorben 1818 zu Wien. Er studierte zu Stuttgart und Dresden, und wurde im Jahre 1766, nach kurzem Aufenthalte in Wien, als k. k. Pensionär nach Rom geschickt. Während eines siebenjährigen Aufenthalts in Italien seine Studien von vorne beginnend, schlofs er sich den Lehren des Ritters Mengs an, deren Einflufs in allen seinen Werken

* Ich glaube nicht, dafs, selbst nach der Meinung des Verfafsers dieses Kapitels, die Zeit unmittelbar vor Mengs befser gewesen sei, als die letzte. Auch verstehe ich nicht recht, was er meint. Das Ganze hat für mich keinen recht klaren Sinn. Nicht minder undeutlich ist mir das Nächstfolgende bis zu dem Absatze. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

nicht zu verkennen ist. Nachdem er für die Königin von Neapel im Palaste zu Caserta vier grofse historische Gemälde in Fresco ausgeführt, und eben mit einem neuen grofsartigen Auftrage beehrt werden sollte, wurde er im Jahre 1783 nach Wien zurückberufen, und als Vicedirector an die Seite des dienstunfähigen Directors Sambach der Akademie vorgesetzt. Ungeachtet er lange in Wien nur mit Porträten, besonders in Miniatur, beschäftigt blieb, und überhaupt keineswegs so grofsartige Aufträge erhielt, um Schüler und Schule im eigentlichen Sinne bilden zu können, so bekamen doch seine auf die Principien des Ritters Mengs gefufsten Kunstansichten allerwärts Geltung und Eingang, und sind zum Theile noch in den Werken älterer lebender Künstler zu finden. Im Jahre 1795 Director der Akademie, wurde er im Jahre 1806 endlich auch zum Director der k. k. Gemäldesammlung im Belvedere ernannt, und gab der Wiener Akademie einen solchen Aufschwung, dafs sie in ganz Deutschland das gröste Ansehen besafs, und von den meisten Deutschen Künstlern besucht wurde. — In seinen Werken zeigt sich das entschieden eklektische Streben nach schöner Form und Farbe, überhaupt nach dem Reize der Erscheinung, und eine äufserst glückliche Anlage für Anordnung und Darstellung; aber nicht selten ist das Colorit verblasen und unwahr, Charakteristik und Bedeutung in der Auffafsung fehlen gänzlich: er wird deshalb nicht mit Unrecht ein genialer Manierist genannt. Die Gemälde, welche die k. k. Gemäldesammlung von ihm besitzt: Adam und Eva den todten Abel betrauernd, eine Heilige Magdalena, ein Heiliger Johannes der Täufer, und Apotheose Kaiser Franz I., gehören nicht unter seine gelungenen Werke; weit mehr beurkunden sein Talent: Junius Brutus seine Söhne verurtheilend, — dessen Gegenstück: Tod der Virginia, — der Tod des Germanicus, Prometheus das himmlische Feuer entwendend, Semiramis, Sokrates vor den Richtern, eine Heilige Katharina, das einzige Altarblatt von seiner Hand; dann die bekannten Handzeichnungen zu Klopstocks Messiade, nebst vielen Porträten: wodurch er den Ruf eines genialen Künstlers und echten Historienmalers

bewährte, und wohl unter die berühmtesten Maler seiner Zeit gerechnet werden mufs.

Neben Füger entfaltete HUBERT MAURER, aus Rättchen bei Bonn, im Jahre 1738 geboren, eine nicht weniger lobenswerthe Thätigkeit. Von armen Eltern stammend, kam er im Jahre 1762 ganz mittellos nach Wien, brachte es aber durch Fleifs und Geschicklichkeit bald zu einem solchen Rufe, dafs er im Jahre 1774 als Pensionär nach Rom geschickt ward, wo er vier Jahre blieb. Im Jahre 1785 zum Professor und Rath der Akademie ernannt, schuf er nunmehr eine Reihe von Gemälden, meist Altarblätter, welche ihn zum Range eines der tüchtigsten Maler seiner Zeit erhoben. Sein Aufnahmsstück für die Akademie war Ulysses und Circe; unter seinen Altarblättern sind besonders: Gottvater in Wolken, in der Kapelle der Wiener Ingenieurakademie befindlich, die Heilige Katharina in der Hofburgkapelle, eine Befreiung Petri aus dem Kerker, und viele andere ausgezeichnet. Das grofse Gemälde dieses Künstlers im Belvedere: Christus läfst die Kleinen zu sich kommen, ist zwar gut gezeichnet und componiert, aber im Colorit zu unbestimmt und rosenfarbig; wohl eine Folge der eingetretenen Augenschwäche des Künstlers, der es im Jahre 1814 in seinem 77sten Lebensjahre malte; er starb 1818 zu Wien.

Ein jüngerer Zeitgenofse der eben erwähnten beiden Künstler war FRANZ CAUCIG, geboren 1762 zu Görz, gestorben 1828 zu Wien als Director und Rath der Akademie, an welcher er bereits seit 1799 die Stelle eines Professors bekleidete. In seinen Werken zeigt sich in Wahl und Darstellung der Gegenstände eine entschiedene Hinneigung zur plastischen Auffafsung und antiken Form, welche, verbunden mit grofser kritischer Kenntnis der Geschichte der Sitten und Costume der alten Völker, damals von David auch in Italien mächtig angeregt wurde. Seine vielen Leistungen, worunter auch mehrere landschaftlichen Inhalts, besonders seine sehr geschätzten grofsen Handzeichnungen, welche gegenwärtig eine der Zierden der akademischen Bibliothek bilden, haben ihm einen grofsen Ruf verschafft.

WIEN.

Das im Belvedere von ihm befindliche Bild, Salomo's Urtheil, ist ein Werk seines höheren Alters, und kann wohl keinen Begriff mehr von des Künstlers Talent geben, das in seinem Themistokles, Cajus Marius, Aristomenes und anderen seiner Werke zu erkennen ist.

Fügers Einfluſs und Ansehen, unterstützt durch Maurer und Caucig, waren zu groſs und andauernd, um nicht bei allen damals lebenden, und zum Theil noch gegenwärtig thätigen Künstlern ein entschiedenes Übergewicht zu gewinnen, und ihren Leistungen ein bestimmtes Gepräge zu geben. Die Künstler, welche dieser idealistischen Richtung angehören, sind:

JOSEPH ABEL, geboren 1768 zu Aschach, gestorben 1818 zu Wien, malte, nach seinem sechsjährigen Aufenthalte als k. k. Pensionär zu Rom, auſser dem im Belvedere befindlichen Bilde: Klopstock im Elysium, Darstellungen aus der alten Mythe und Geschichte, vortreffliche Porträte und mehrere Altarblätter; er darf wohl der ausgezeichneteste Schüler Fügers genannt werden.

KARL JOSEPH AGRICOLA, 1779 zu Seckingen geboren. Seine Werke, meist der Mythe entlehnt, zeichnen sich zwar durch Weichheit und Frische des Colorits aus, beurkunden aber, ihrer allzugroſsen Geziertheit und eines zu unwahren Farbenflitters wegen, eine aller Charakteristik entbehrende Manier. Zugleich Lithograph und Porträtmaler in Öl und Miniatur, ist dieser Künstler weit geschätzter als vorzüglicher Kupferstecher.

JOHANN GEORG DÄRINGER, geboren 1761 zu Ried; von ihm kennt man mehrere Altarblätter; er starb in dürftigen Umständen im Jahre 1809 als Corrector an der Akademie.

KARL PETER GÖBEL, geboren 1791 zu Würzburg, zugleich mit Kupelwieser, Rieder, Schiffer, Zögling der Akademie, und gleich diesen damals noch Anhänger Fügerscher Manier. Doch zeigt bereits sein schönes Bild, »der sterbende Jakob segnet seine Söhne,« im Belvedere, seine Hinneigung zu tiefer, ernster Anschauungsweise, und es hätte sein glückliches Talent ein schönes Wirken für die Kunst erwarten laſsen, wäre er nicht mitten

im Wendepunkte seines Strebens im 30sten Jahre seines Alters vom allzufrühen Tode dahin gerafft worden.

KARL GSELHOFER, geboren 1779 zu Wien; seit 1819 Professor der Elementarzeichnung an der Akademie; lange schon unthätig. Seine Werke sind: ein Heiliger Martin, Altarblatt; mehrere Bildnisse und Landschaften, deren er einige radiert hat. Seinen Bildern fehlt die Perspective, Lebendigkeit und Frische des Colorits.

SIGMUND VON PERGER, geboren 1778 zu Wien, gegenwärtig zweiter Custos der k. k. Gemäldesammlung im Belvedere und k. k. Hofthiermaler. Früher geschickter Porzelanmaler, hat er sich besonders mit dem in 240 Blättern, im Verlage der Karl Haasischen Buchhandlung erschienenen Kupferwerke der besten Gemälde der k. k. Galerie des Belvedere, wozu er die Copien in Öl lieferte, verdient gemacht. — Sein Sohn und Schüler, Anton von Perger, hat sich bereits im Fache der Landschaften und des historischen Genre nicht ohne Glück versucht.

ANTON PETTER, geboren 1783 zu Wien; seit 1820 Professor, gegenwärtig Director der Maler- und Bildhauerschule an der Akademie; entlehnte viele Stoffe zu seinen Gemälden der klassischen Fabel und Geschichte, später aus Pyrkers Rudolphias und aus der Deutschen Geschichte, wovon das grofse Bild im Belvedere: Max I. Einzug in Gent, und jenes zu Gratz: Rudolfs I. Abschied von seiner Familie, einen Beleg liefert. Gegenwärtig ist dieser Künstler mit dem Entwurfe eines Altarblattes für den Erzbischof von Ollmütz beschäftigt.

JOSEPH REDEL, geboren 1774, gestorben 1836 zu Wien als Professor der Malerei an der Akademie, malte in seinen jüngeren Jahren mehrere Altarblätter für Kirchen in Ungarn; sein letztes Werk: liegende Venus und Amor, in Fügers Manier gemalt, wird seines schönen Colorits wegen sehr hoch geschätzt.

JOHANN NEPOMUK SCHINDLER, geboren 1775, gestorben 1836 zu Wien als ernannter k. k. Kammermaler; wendete sich bald dem Landschaftsfache

und Genre zu; von seinen historischen Leistungen ist das Altarblatt in der St. Michaelskirche zu Wien: der Heilige Johann von Nepomuk, rühmlich zu erwähnen.

Hieher müfsen auch noch die historischen Werke eines JAK. AUG. BRAUN, der beiden LAMPI, dann eines KARL RUSS, F. L. VON SCHNORR, JOH. ENDER, E. ENGERT, JOH. HÖFEL, L. KUPELWIESER u. a. gezählt werden, da die Fügersche Schule bis gegen Anfang des dritten Jahrzehends des gegenwärtigen Jahrhunderts ihren überwiegenden Einflufs behauptete, und alle Künstler, die an der Wiener Akademie ihre Bildung holten, daher ihre Principien eingesogen hatten. Da aber die erwähnten Künstler den Ruf, dessen sie als solche geniefsen, nicht durch diese früheren Werke, sondern erst durch die Leistungen einer späteren Richtung errungen haben, so werden ihre Namen am geeigneten Orte noch weiter unten angeführt werden. Von Erasmus Engert ist hier noch zu bemerken, dafs er mehr nur als ausgezeichneter Copist älterer Meister, besonders aber als vorzüglicher Bilderkenner und Restaurateur zu nennen ist.

Das geregelte aber unfruchtbare Streben, welches die so eben dargestellte idealistische Richtung bezeichnete, konnte, da es dem Geiste und Gemüthe keine Befriedigung zu geben geeignet war, eine Reaction der Kunstansichten nicht verfehlen, und diese muste um so eher und um so kräftiger eintreten, je mehr die bestehende Schule sich zur blofsen akademischen Compositionsfertigkeit hinneigte, und bei einer ganz isolirten Richtung nach idealschöner Form sich von allen Interessen entfernte, die zu Anfange dieses Jahrhunderts im geistigen und materiellen Leben Deutschlands auftauchten. Der neue Aufschwung der Litteratur, das Bekanntwerden mit den alten Meistern, und die sich in ihren Werken zeigende Innigkeit und Fülle des Gemüths muste, im Gegenhalte zu den bisherigen Leistungen, Geist und Sinn so sehr einnehmen, dafs selbst die Fehler dieser ehrwürdigen Meister liebenswürdig erschienen. Overbeck und Pforr, die vom Jahre 1806 bis 1810 an der Wiener Akademie studierten, waren es, welche der

WIEN.

Drang ihres Herzens diese Richtung zuerst ergreifen liefs; und bald wurde dieses Streben, im Geiste der alten Meister zu denken und zu componieren, so allgemein von jungen Künstlern angeeignet, dafs Overbeck, gleichsam als Verführer derselben, von der Akademie förmlich zur Rede gestellt, und sein Streben einem harten Tadel unterzogen wurde. Zwar verliefs Overbeck bald darauf Wien, zwar behauptete noch lange die idealistische Schule auf der Akademie ein entschiedenes Übergewicht, und blieb lange Zeit Scheffer von Leonardshof, seiner Jugend ungeachtet, der einzige, obgleich geniale Träger und Fortpflanzer Overbeckischen Kunststrebens, welchem sich nur noch Joseph Sutter anschlofs: aber der Anstofs war einmal gegeben, und als vollends mit Fügers, Maurers und Abels Tode im Jahre 1818 die ältere Schule ihre Hauptstützen verlor, brach sich die sogenannte Altdeutsche Tendenz so schnell die Bahn, dafs ihr bereits nach Scheffers abermaliger Zurückkunft aus Italien im Jahre 1821 fast alle älteren und jüngeren Schüler der Akademie, wie J. Binder, M. Eichholzer, F. Kramer, L. Kupelwieser, W. Rieder, E. Steinle, dann J. Bayer, Fr. Brocky, J. Schmutzer, H. Schwemminger, E. Schaller, L. Schulz, M. von Schwind u. a. angehörten. Nicht wenig Einflufs auf die Befestigung und Verbreitung dieser Geistesrichtung nahmen F. L. von Schnorr, dessen Faust nach Goethe im Jahre 1818 ungemeines Aufsehen erregte, und Karl Rufs, dessen energischer Geist, im Besitze von nicht gemeiner Kenntnis der Geschichte, des Costums und der Sitten des Mittelalters, alle jüngeren Künstler mit Rath und That mächtig anregte. Neigten sich diese beiden Männer mehr der Altdeutschen Romantik in Geschichte und Sage zu, so war es hinwieder L. Kupelwieser, welcher, von der alten Italienischen Meister frommer Weise begeistert, die von Overbeck angegebene Richtung neuerdings in Anregung brachte, und hierin nach langem Kampfe endlich in J. Führich und E. Steinle, nach ihrer Ankunft in Wien, geniale Genofsen fand, welchen sich noch Tkadlick, Schulz, E. Schaller u. a. anschliefsen. — Andererseits haben sich aus den Trümmern der idealistischen Schule, und zum Theil

auch aus der Neudeutschen Schule mehrere Künstler, durch Peter Kraffts besondere Anregung, und dem mittelalterlichen Style abhold, mehr der Naturnachahmung zugewendet, wo sie, bis auf wenige Ausnahmen, fast alle ungefähr um das Jahr 1830, nach längerem Schwanken, mit den Porträt- und Landschaftsmalern im Felde des Genre zusammentrafen. Seit dieser Zeit ist nunmehr das Gebiet des Genre, besonders durch F. G. Waldmüllers Einflufs, am meisten gepflegt; und während sich überhaupt alles zur materiellen Auffafsung und technischen Ausführung gegenwärtig fast ausschliefsend hinneigt, ist es nur die streng religiöse Schule, deren Anhänger noch eine tiefe bedeutende Auffafsung und echt historische Darstellung in ihren Werken bewähren.

Nach dieser Darstellung ist es leicht, die nunmehr der Reihe nach folgenden Künstler in eine Übersicht zu bringen.

Der zuerst erwähnten Richtung im Allgemeinen gehören an:

JOSEPH BAYER, geboren 1804, im 26sten Jahre seines Lebens für die Kunst zu früh verstorben.

KARL BROCKY, zugleich geschickter Porträtmaler.

JOSEPH FÜHRICH, geboren 1800 zu Kratzau in Böhmen. Anfänglich von seinem Vater unterrichtet, zeichnete er nach Märchen und Erzählungen, später aber Jagden und Idyllen. Im Jahre 1818 kam er nach Prag, wo er sich unter Director Berglers Anleitung zum Historienmaler zu bilden begann. Seine Erstlingswerke hierin waren: der Tod Otto's von Wittelsbach, und Einsiedler Ivan mit Herzog Borziwoy im Walde; wodurch er schon damals grofse Aufmerksamkeit auf sich zog. Führich entwickelte nunmehr fortan eine unausgesetzte Thätigkeit, welcher viele Zeichnungen und Ölgemälde, worunter mehrere Altarblätter für einige Kirchen in Böhmen, ihr Entstehen verdanken. Besondere Anerkennung fanden ein kleines Bildchen: der Traum des Heiligen Bernhard als Kind in der Christnacht, und das grofse Gemälde: die Heilige Katharina unter den Gelehrten in Alexandrien. Seine cyklischen Zeichnungen, vorzüglich aber seine Compositionen

zu Tiecks Genoveva verschafften ihm endlich von Wien aus Unterstützung zur Reise nach Italien und Rom, wo er bis zum Jahre 1829 blieb. Während seines Aufenthalts in Rom schlofs er sich innig an Overbeck an, der ihm wegen Kränklichkeit die Frescoarbeiten aus Tasso's befreitem Jerusalem in der Villa Massimi abtrat, und welche Führich nach seinen eigenen Compositionen ausführte. Nach seiner Zurückkunft von Rom arbeitete er zu Prag seine Zeichnungen zur Genoveva gänzlich um, und radierte sie im Auftrage der Bohmannschen Verlagsbuchhandlung in Kupfer; seine Compositionen zum Vaterunser, zur Böhmischen Geschichte u. s. w. waren bereits schon früher erschienen. Dort entwarf er auch das grofse, in der Kirche zu Pakau in Böhmen befindliche Altarblatt: die Enthauptung des Heiligen Apostels Jakob; ferner, einen Heiligen Christoph, den Heiland auf der Schulter tragend; eine Heilige Anna mit der Jungfrau Maria; Christus erweckt Jairi Töchterlein, — meistens Bilder über Lebensgröfse; endlich auch die Compositionen zu den Gemälden für den Calvarienberg zu Prag. Seit 1835 als zweiter Custos der gräflich Lambergschen Galerie an der k. k. Akademie zu Wien angestellt, hat er in den Kunstausstellungen seither eine Reihe von Gemälden ausgestellt, welche einen hohen Begriff von Führichs künstlerischer Natur geben.

Die k. k. Gemäldegalerie besitzt von ihm ein Bildchen: Gott schreibt Moses die zehn Gebote auf die Tafeln — wahrhaft evangelisch gedacht und ausgeführt.



GOTT SCHREIBT MOSES DIE ZEHN GEBOTE AUF DIE TAFELN.
Geschnitten von Brévière in Paris.

Ein gröfseres und vielleicht noch ausgezeichneteres Bild von ihm ist: die ährenlesende Ruth auf dem Acker des Booz, und Jakob und Rahel; ebenso, die gefangenen Juden zu Babylon, ein Werk voll tiefen Ernstes und erhabener Auffafsung; nicht weniger, der Entwurf zu einem Einzuge Christi in Jerusalem; endlich die allegorische Composition: der Triumph Christi, mit deren Radierung er eben beschäftigt ist. — Andere Werke von ihm sind, ein Votivgemälde: die Heilige Adelheit mit dem Heiligen Franz; eine Heilige Gudula; Christus am Ölberge. Von besonders schöner Erfindung sind seine neuesten Werke: Christus befreit die Altväter aus der Vorhölle, und Christus in Emmaus, beide in der Wiener Kunstausstellung ausgestellt.

WIEN.

Führich verdient unter die ausgezeichnetesten Künstler unserer Zeit gezählt zu werden, und geniefst einen ehrenvollen Ruf. Von der Grundidee ausgehend, dafs die Kunst immer nur in der Religion ihren Ursprung genommen, und stets nur von der Idee des Göttlichen durchdrungen sein müfse, und daher auch nur in der Verherrlichung und Darstellung des Religiösen ihre eigentlichste und höchste Bestimmung zu suchen habe, ist er stets einfach, aber echt und erhaben in Form und Auffafsung; allen Prunk und Flitter der Ausführung verwerfend, erfafst hingegen sein reicher, eingreifender und alles befruchtender Geist den Gegenstand selbst mit einer Fülle der Phantasie und des Gemüthes, dafs er den Sinn des Beschauers eben so sehr als sein Inneres durch seine Werke in Bewunderung versetzt. Es mufs daher bedauert werden, dafs diesem Künstler in Wien noch keine Gelegenheit gegeben worden ist, seine hohe künstlerische Natur in grofsartigeren, umfafsenden Werken zu bewähren *.

FRANZ KRAMER, geboren 1797, gestorben 1834 zu Wien. Die k. k. Galerie besitzt von diesem geistreichen Maler nur ein früheres unbedeutendes Bild: Altdeutsche Gemsenjäger; weit schönere und werthvollere Werke sind dessen: Hagar mit Ismael in der Wüste; Abraham führt den jungen Isaak auf den Hügel Moria, u. a.

LEOPOLD KUPELWIESER, geboren 1796 zu Piesting in Nieder-Österreich, seit 1830 Corrector, seit 1837 Professor der Malerei an der Wiener Akademie. Als Zögling der Akademie in Fügers Manier unterrichtet, wendete er sich doch bald den alten Meistern zu, unter welchen er mit Fiesole wohl am meisten Geistesverwandtschaft haben dürfte. In der Überzeugung, dafs der wahren Kunst nur religiöser Sinn unterliegen dürfe, welche Überzeugung sich besonders während seines Aufenthalts in Italien und Rom in seinem Innern feststellte, ward er mit Selbstverläugnung wieder Schüler, um aufs Neue, seinen Ansichten gemäfs, aus tieferer Erkenntnis zu schöpfen,

* Ich theile dieses Bedauern, und hege von dem Talente Führichs dieselbe günstige Meinung. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

und sich als echter Kunstjünger zu bewähren. In dieser Überzeugung begann er im Jahre 1825, nach seiner Zurückkunft aus Italien, in der Weise Overbecks ein neues Streben, in welchem er zwar auf Schwierigkeiten, ja selbst auf Anfeindungen aller Art stiefs, endlich aber doch durch Gewinnung einer edlen Selbständigkeit sie alle siegreich überwand. Seine Werke sind meistens Altarblätter, deren er schon eine grofse Anzahl geschaffen hat, und wozu er eine vorzugsweise angeborne Tüchtigkeit zu haben scheint. Er dürfte auch hierin in Grofsartigkeit und im Plastischen seiner Compositionen, besonders aber im Umfange und Tiefe der Symbolik, und in der frommen Weise der Conception nicht leicht seines Gleichen finden. Er mufs in Betrachtung seiner vielen und grofsartigen Leistungen gegenwärtig das Haupt der religiösen Schule, und hinsichtlich seines Rufes der erste Historienmaler Wiens genannt werden. Unter seine ausgezeichnetesten Werke gehören: ein gekreuzigter Heiland, umgeben von der Heiligen Maria und Johannes, ein mehrfach von ihm dargestellter Gegenstand; ein Leichnam Christi; die Geburt der Heiligen Jungfrau Maria, Hauptaltarblatt in der Stiftskirche zu Klosterneuburg; Moses im Gebete, gestützt auf Aron und Hur, während die Amalekiter besiegt werden; vor allen, das 30 Fufs hohe ausgezeichnete Altarblatt des Heiligen Joseph, umgeben von den Erzengeln, den Chören der Engel, und den Erzvätern und Propheten des alten Bundes, für die Kirche des Heiligen Joseph zu Pesth. Gegenwärtig ist er mit Ausführung des Hauptaltarblattes für die Dominikanerkirche in Wien, darstellend die Einsetzung und Feier des heiligen Rosenkranzes, beschäftigt. Kupelwieser ist auch als Porträtmaler von grofsem Namen, und Meister in kleinen Compositionen aus der Legende, von welchen die Kaiserin Mutter und Erzherzog Ludwig einen reichen Schatz besitzen.

KARL MAYER, geboren 1810 zu Wien, Schüler der Akademie. Die k. k. Galerie besitzt von ihm ein gut gemaltes Preisstück: Prometheus und Pandora; die Dominikanerkirche in Wien ein Altarblatt: die Heilige Katharina. In der Kunstausstellung des Jahres 1838 war von ihm ein cyklisches

Gemälde in drei Abtheilungen über die Entdeckung, das Aufblühen und den gegenwärtigen Bestand des Wildbades Gastein zu sehen, welches allgemeine Anerkennung fand.

AUGUST WILHELM RIEDER, geboren 1796 in Döbling bei Wien, Lehrer der Figurenzeichnung an der Ingenieurakademie zu Wien; in seinen Werken zeigt sich entschiedene Hinneigung zum Religiösen bei richtiger Zeichnung, gutem Colorit und geschmackvoller Ausführung; ein kleiner Maafsstab ist ihnen besonders günstig. Seine Hauptwerke sind: Christus am Ölberge in einem Lichtstrahle des Himmels knieend, äufserst schöne Erfindung, durch den Kunsthandel vielfach verbreitet; eine Heilige Rosalia; mehrere Bilder aus dem Leben der Heiligen Elisabeth, deren Legende er mit Vorliebe studiert zu haben scheint. Rieder ist zugleich auch viel beschäftigter Porträtmaler, und hierin von grofsem Rufe.

KARL RUSS, geboren 1779 zu Wien; seit 1808 Custos der k. k. Galerie im Belvedere. Wie alle seine Zeitgenofsen, in Fügers Schule gebildet, ging er doch bald davon ab, und wendete sich, durch den Einflufs des Erzherzoges Johann, dessen Kammermaler er war, und durch Baron v. Hormayr angeregt, vorzüglich der Geschichte des Mittelalters, hauptsächlich der Österreichischen Länder zu, aus welchen er wohl viele Hundert Zeichnungen und Gemälde entwarf. Im Jahre 1822 stellte er eine Reihenfolge von 37 Gemälden, allein aus der Geschichte des Hauses Habsburg bis auf Maria Theresia, aus. Sein Tiresias, und seine Hecuba das Schicksal ihres Hauses betrauernd, sind Werke seiner früheren akademischen Richtung, aber unstreitig die besten Gemälde der damaligen Zeit. Rufs war und ist, seines vorgerückten Alters ungeachtet, noch immer ein feuriger, productiver Geist voll Kraft und Leben, welcher bei grofsartiger entsprechender Anregung die herrlichsten Werke der Kunst zu schaffen fähig war; unbeschäftigt aber, sich selbst überlafsen und oft angefochten, hat seine Überfülle alle Schranken überstiegen; und man mufs bedauern, dafs die Werke dieses ausgezeichneten Künstlers durch Überspanntheit

und durch Altdeutsche Manier nach und nach fast ungeniefsbar geworden sind.

Unter seinen Kindern hat sich Clementine Rufs durch sehr hübsche Handzeichnungen, und Leander Rufs, nebst mehreren anderen Gemälden, heuer durch ein grofses Bild aus der zweiten Türkenbelagerung Wiens bekannt gemacht, worin er sich aber gänzlich der materiellen Auffafsung und Anschauung zuwendete.

EDUARD SCHALLER, geboren 1803 zu Wien; längere Zeit zu Prag, Rom und München lebend; in der vorjährigen Ausstellung sah man von ihm den wilden Jäger und eine Gesetzgebung auf Sinai. Gehört zur religiösen Schule, mit einer Hinneigung zum Romantischen.

JOHANN SCHEFFER VON LEONARDSHOF, geboren 1795 zu Wien, ein wahres künstlerisches Genie, und gewiss einst eine Zierde Deutscher Kunst, hätte ihn nicht ein allzufrüher Tod dahin gerafft. Seine todte Cäcilia von zwei Engeln betrauert, im Belvedere, ist eine herrliche Schöpfung von so schöner Composition, von solcher Zartheit des Gedankens und Innigkeit des Gemüthes, wie man sie nur bei Rafael findet, den er sich, wie er ihm auch durch seinen frühen Tod glich, zum Muster genommen zu haben scheint. Von dürftigen Eltern geboren, aber mit einer seltenen Anlage für Malerei und Tonkunst begabt, wuste er bald die Aufmerksamkeit des Franz Grafen von Salm-Reifferscheid, Fürstbischofs zu Gurk, auf sich zu ziehen, mit dessen Unterstützung er schon mit 15 Jahren nach Italien reiste. Später ging er, von Wien aus, wo er, wie bereits erwähnt, Overbecks Kunstansicht und Streben fast ganz allein aufrecht erhielt, abermals nach Italien und Rom, wo ihn Papst Pius VII., dessen Bildnis er malte, zum Christusritter ernannte. Er starb zu Wien, noch nicht 27 Jahre alt. Seine vorzüglichsten Werke, aufser dem bereits angeführten Bilde, sind: eine Heilige Cäcilia, die Orgel spielend; Madonna mit dem Kinde; Kopf der Heiligen Katharina; ein Apostel Andreas, Altarblatt; die Heilige Ludovika; Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, u. a.

WIEN.

JOSEPH SCHMUTZER, geboren 1806; vorzüglicher Steinzeichner, besonders der Altdeutschen Vortragsweise zugethan. Gröfsere Werke von ihm sind: eine Madonna; Österreichs neues Wappenschild; Bischof Leo vor Attila. Er starb zu früh für die Kunst, im Jahre 1837.

LUDWIG FERDINAND SCHNORR VON KAROLSFELD, geboren 1789 zu Leipzig; sagte sich gleichfalls bald von Fügers Manier los, und erwarb sich mit dem grofsen charakteristischen Bilde: Faust, nach Goethe, im Jahre 1818 einen bedeutenden Namen; welches Bild, so wie die schöne Composition: des ritterlichen Jägers Liebeslauschen, besonders aber sein: letzter Mensch, nach Kraighers Gedicht, seine Hauptwerke, und die Wendepunkte seines Strebens vom Religiös-Mystischen zur romantisch-reizenden Kunstauffafsung sind. Eine grofse Anzahl historischer und religiöser Gemälde, worunter auch mehrere Altarblätter für die Kirche St. Michael zu Wien, und für Kirchen zu Tarnow und Dresden, sodann eine Menge Handzeichnungen aller Art, sind aus der Hand dieses äufserst fleifsigen und denkenden Künstlers hervorgegangen. Seine schön gedachten Landschaften im romantischen Style nehmen darunter einen nicht unbedeutenden Platz ein.

LEOPOLD SCHULZ, geboren zu Wien 1806; lange in München, wo er im Auftrage des Königs ein Zimmer der Residenz mit Fresken aus dem Theokrit schmückte. Im Jahre 1837 sah man von ihm ein Altarblatt: den Tod des Heiligen Florian, und im Jahre 1838 auf der Kunstausstellung einen Carton: Anathema des Heiligen Augustin über die Manichäer, von tief gedachter Composition und erhabenem Styl. Er ist gegenwärtig zugleich mit M. von Schwind beschäftigt, einen Concertsaal auf einer Besitzung des Herrn von Krusius nächst Leipzig mit Fresken aus dem Leben der Psyche zu schmücken.

HEINRICH SCHWEMMINGER, geboren 1803 zu Wien, gegenwärtig k. k. Pensionär in Rom. Die k. k. Galerie besitzt von ihm ein grofses Bild: die Kraniche des Ibykus, nach Schillers Ballade, eins seiner Erstlingswerke. Bei weitem grofsartiger gedacht und ausgeführt ist dessen: Samson zerreifst

die Bande der Philister, mit welchem Schwemminger an der Akademie den ersten Preis errang. Besonders schön gedacht ist ein kleineres Bild: die Taufe Witekinds, und sein Fischer nach Goethe.

EDUARD STEINLE, geboren zu Wien; nächst Kupelwieser und Führich, als Maler der religiösen Schule den ausgezeichnetsten Ruf geniefsend. Bis ungefähr zum Jahre 1828 in Wien seiner Kunst obliegend, ging er nach Italien und Rom, von wo er erst um das Jahr 1834 nach Wien zurückkehrte. Während seiner Anwesenheit zu Rom, wo er sich an Overbeck anschlofs, malte er eine Kreuzabnahme, welche jedoch nicht vollendet ist; dann einen Heiligen Ignatius, der von der Mutter Gottes die Exercitien empfängt; dann ein kleines Bild: der selige Alfons v. Ligouri u. a. Von schöner Erfindung ist die Composition der Geschichte der Heiligen Magdalena von Aegypten in Einem Blatte, in der Weise der Lebensgeschichte der Heiligen Einsiedler Anton und Paul im Campo santo des Giotto. Während seiner Anwesenheit in Wien sah man bisher: die vier Reiter der Apokalypse; Nathans Bufspredigt vor David; Jakob mit dem Engel ringend u. a.; besonders aber einen Heiligen Lukas die Mutter Gottes malend, ein wahrhaft schönes Bild von grofsartiger Auffafsung und Behandlung. Die hohe Meinung, in welcher Steinle bei den Deutschen Künstlern steht, hat er auch neuerdings in seinen Cartons zu den sieben Werken der Barmherzigkeit gerechtfertigt, welche er in einer Kirche bei Frankfurt in Fresco ausführen wird *.

FRANZ TKADLICK, auch KADLICK genannt, geboren 1786 zu Prag **, gegenwärtig Director der ständischen Kunstschule daselbst. Tkadlick widmete sich erst spät der Kunst, da er in den geistlichen Stand einzutreten bestimmt war; im Jahre 1825 als k. k. Pensionär nach Rom gesendet, wendete er sich dort gänzlich dem religiösen Streben zu. Nach seiner Zurückkunft aus Rom stellte er das daselbst gemalte Bild: der Heilige Paulus

* Bei dem Herrn Professor Bethmann-Holweg.
** Von ihm ist schon unter Prag die Rede gewesen.

segnet vor seiner Abreise die Christliche Gemeinde zu Tyrus, aus, welches jetzt, nebst einem Heiligen Lukas die Mutter Gottes malend, Eigenthum der k. k. Galerie ist. Tkadlick geniefst als Künstler einen bedeutenden Ruf, und es zeigt sich auch in seinen Werken ein eifriges Streben, Begeisterung und Gefühl für wahre Kunst; aber in der Ausführung hat er seine Muster, wegen einer gewissen Härte in Zeichnung und Colorit, noch nicht erreichen können.

Die Historienmaler, die mehr der materiellen Richtung durch Naturnachahmung ohne bestimmten Styl angehören, und die, in deren Werken, schon einer gewissen Auffafsung wegen, der Übergang zum Genre zu finden ist, sind:

ADAM BRENNER, geboren 1801 zu Wien; die k. k. Galerie besitzt von ihm eine Beerdigung des Heiligen Stephan; er malt auch Conversationsstücke, und besonders Stillleben.

LEOPOLD BUCHER, geboren 1797 zu Schwechat nächst Wien.

FRANZ JOSEPH DANHAUSER, geboren 1805 zu Wien, gegenwärtig Corrector an der Akademie; ein groteskes Talent, besonders im Fache des historischen Genre's mit Auszeichnung zu nennen. Seine historischen Werke sind mehrere Altarblätter; darunter besonders das Hauptaltarblatt für die Domkirche zu Erlau, die Marter des Heiligen Johannes; ferner, Abraham verstöfst die Hagar; mehrere Darstellungen aus Pyrkers Rudolfias, u. a. Den meisten Namen hat er sich aber mit seinem Prafser, dem Augenarzt, Dichterliebe u. a. erworben, welche Leistungen dem historischen Genre angehören. Danhauser mufs auch als ausgezeichneter Genremaler nochmals genannt werden.

IGNAZ DULLINGER, geboren 1803 zu Münzkirchen in Ober-Österreich; die k. k. Galerie besitzt von ihm eins seiner befseren Bilder: das Scherflein der Witwe.

WIEN.

PETER KRAFFT, geboren 1780 zu Hanau; seit 1823 Professor an der Akademie, seit 1828 Director der k. k. Gemäldegalerie im Belvedere. Durch die im Belvedere befindlichen, allgemein bekannten Landwehrbilder erwarb er sich seit den Jahren 1812 und 1813 einen ausgebreiteten Ruf auch im Auslande, den er durch seine vielen Porträte, deren er über 1200 gemalt haben soll *, und durch mehrere Schlachtengemälde noch mehr begründete. Während er keiner bestimmten Richtung folgte, hatte doch seine Reise nach Paris um das Jahr 1801, wo er die Werke eines David und Gerard bewunderte, einen entschiedenen Eindruck auf seinen Geist gemacht. Alsbald entsagte er dem bisherigen Idealismus gänzlich, und wendete sein Hauptaugenmerk vollends mehr auf das Materielle; weshalb sich sein Geist wohl selten auf die Höhe schwang, wie es die historische Kunst in ihrer Vollendung erheischt, und daher auch seine Bilder, selbst unter grofsen räumlichen Verhältnissen, dennoch einen gewissermaafsen genreartigen Eindruck nicht verfehlen können **. Seine Hauptwerke sind: die bereits erwähnten Landwehrbilder, der Abschied und die Heimkehr; die Schlachten bei Aspern und Leipzig, im Invalidenhause zu Wien befindlich; Zriny's Ausfall aus Szigeth; seine Malereien im Comitathause zu Pesth und Tyrnau, und die drei

* Er selber schlägt ihre Zahl auf 2000 an. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

** Ich verstehe nicht, was der Verfafser dieses Kapitels hier meint. Alles was er von der Richtung des in Rede stehenden Malers sagt, scheint mir nicht anwendbar auf die hier genannten Künstler, auf Krafft, auf David, auf Gerard. Was versteht er unter Idealismus? und wie kann er finden, dafs Krafft, indem er sich David und Gerard zum Muster nimmt, sich dem Genre annähert? . . . . Ich liebe David nicht, aber ich finde, dafs er sich immer der Antike näher gehalten hat, als dem Genre, und selbst in seinen Darstellungen aus der Revolution und dem Kaiserreiche hat er sich immer als Geschichtsmaler gezeigt. Die Tracht des Tages macht nicht immer ein Genrebild, so wenig als riesenhafte Gestalten immer ein Geschichtsgemälde machen. Was Gerard betrifft, so war seine Richtung vielleicht minder hochmüthig, als jene Davids, aber seine Werke ermangeln nicht des geschichtlichen Charakters. Verstehe ich auch nicht recht, was der Verfafser dieses Kapitels in der ganzen Stelle von „Während er" bis „verfehlen können" sagen will, so bin ich jedoch darin mit ihm einverstanden, dafs Kraffts Gemälde, die sich im Belvedere und im Invalidenhause befinden, des Styls ermangeln, in dem Sinne, welchen ich mit diesem Worte verbinde, und sich dem Genre annähern. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

enkaustischen Wandgemälde aus dem Leben Kaisers Franz I., in der Hofburg zu Wien befindlich. Unter seiner Leitung geschah auch die Erneuerung der Fresken des Andrea Pozzo in der Universitätskirche zu Wien, wovon Einiges auch von seiner Hahd ist. Überdies kennt man von ihm sehr viele Werke aus der alten Mythe, aus neueren Dichtern, auch einige Altarblätter; besonders aber, wie bereits erwähnt ist, eine grofse Menge von Bildnissen.

MATTHIAS LODER, geboren 1781, gestorben 1828; besonders in Conversationsstücken beschäftigt; mufs als Landschaftsmaler wieder genannt werden.

KARL RAHL, geboren 1812 zu Wien, gegenwärtig in Rom; lieferte, seiner Jugend ungeachtet, schon sehr viele Werke kirchlichen und historischen Inhalts, worin sich eine tüchtige Anlage für Farbe, selten aber eine höhere geistige Auffafsung kundgiebt. Eins seiner ersten, aber gewiss auch seiner schönsten Bilder ist: David in der Höhle Adullam, womit Rahl den akademischen ersten Preis errang. Die k. k. Galerie besitzt von ihm: Chriemhilde vor Siegfrieds Leiche Hagen als Mörder bezeichnend.

JOHANN MATTHIAS RANFTL, geboren 1805 zu Wien. Mit der Darstellung des Kunz von Rosen im Gefängnisse Max I. zu Gent, machte er schon im Jahre 1825 grofses Aufsehen. In seinen Bildern herrscht zwar eine gute Farbe und ein geschickter Pinsel, aber gar zu viel Unnatürlichkeit, durch Sucht nach theatralischem Effect. Ausgezeichnet ist er aber in der Darstellung von Hunden, welche er sich zu einem besonderen Studium gemacht hat.

Hieher gehört auch LEANDER RUSS, dessen jedoch bereits oben Erwähnung geschehen ist.

JOSEPH SCHÖNMANN, geboren 1799 zu Wien, gegenwärtig in Rom. Die k. k. Galerie besitzt von ihm eine Madonna mit dem Kinde; das Hauptaltarblatt in der Pfarrkirche zu Döbling bei Wien, vorstellend die Bekehrung Sauls, ist von seiner Hand.

WIEN.

II.

GENREMALEREI.

Die Genremalerei hat in Wien besonders seit dem Jahre 1830 Wurzel gefafst, und den Standpunkt nach und nach einzunehmen begonnen, auf welchem sie sich jetzt befindet. Den Hauptanstofs hiezu gab Fendi mit dem im Belvedere befindlichen Bilde, in welchem ein Mädchen mit Thränen in den Augen vor einem Lotteriegewölbe steht, und durch die gezogene Niete alle ihre Hoffnungen dahin sinken sieht. Der aufserordentliche Beifall, den dieses Bild errang, wirkte entscheidend auf die Richtung besonders der jüngeren Künstler. Nicht ohne grofsen Einflufs hierauf war F. G. Waldmüller und Danhauser, welche gerade auch in diesem Jahre mit ähnlichen Werken auftraten und Aller Augen auf sich zogen; desgleichen auch Anton Einsle, dessen nunmehr im Belvedere befindlicher, viel bewunderter »lauschender Amor hinter einem Vorhange,« gleichfalls in der Kunstausstellung des Jahres 1830 zu sehen war.

Die Künstler, die diesem Fache der Historienmalerei angehören, sind der Reihe nach folgende:

FRANZ BERNHARDT.

ADAM JOHANN BRAUN, bereits verstorben.

FRANZ JOSEPH DANHAUSER.

PETER FENDI, geboren 1796 zu Wien; Zeichner und Kupferstecher des k. k. Antikencabinets; sowohl durch seine Ölgemälde, als durch seine Aquarelle ausgezeichnet, in welchen letzteren er vom Hofe und dem Adel vielfach beschäftigt ist.

JOHANN FISCHBACH mufs als ausgezeichneter Landschaftsmaler wieder genannt werden.

FRIEDRICH GAUERMANN wird noch öfter erwähnt werden.

WIEN.

JOSEPH GINOFSKY.

JOHANN BAPTIST HÖCHLE, und dessen Sohn

JOHANN NEPOMUK HÖCHLE, beide k. k. Kammermaler und bereits verstorben.

EUGEN HUMMEL.

JOSEPH LAVOS.

NIKOLAUS MOREAU.

AUGUST MANNSFELD.

MICHAEL NEDER.

ANTON VON PERGER, bereits bei seinem Vater erwähnt.

JOHANN MATTHIAS RANFTL.

PHILIPP REINHOLD.

EDUARD RITTER.

ALBRECHT SCHINDLER, Fendi's Schüler.

JOHANN SCHINDLER, ist bereits erwähnt worden.

EDUARD SWOWODA.

RUDOLF TOMA, auch Landschaftsmaler und Lithograph.

FERDINAND GEORG WALDMÜLLER, geboren 1793 zu Wien, seit 1830 erster Custos der gräflich Lambergischen Galerie an der Akademie, und zugleich Professor der praktischen Malerei.

JOSEPH WEIDNER.

HEINRICH ZIMMERMANN.

Es ist bei diesen Künstlern zu bemerken, dafs sie das Fach der Genremalerei nicht ausschliefslich bearbeiten, sondern die meisten der genannten Maler suchen ihren eigentlichen Erwerb im Porträtfache, in so ferne sie nicht dem Landschaftsfache angehören. Die Richtung übrigens, welche unter Wiens Genremalern herrscht, ist auf das Gefühlvolle und Gemüthlich-Rührende gerichtet, wozu Fendi eine angeborne Anlage besitzt, aber auch Waldmüller und andere mit ihm sympathisieren. Das Hauptmittel, einen Eindruck zu erregen und das Interesse auf sich zu ziehen, suchen sie

besonders in einer ausgezeichneten Technik, worin Waldmüller durch seine Vielseitigkeit und durch seine Stellung hauptsächlich auf die jüngeren Künstler einen mächtigen Einflufs ausübt. Am hervorragendsten unter diesen dürften genannt werden: E. Ritter; besonders aber M. Neder, dessen Werke, in Teniers Manier gemalt, obgleich noch etwas hart, dennoch eine Charakteristik und Wahrheit der Anschauung besitzen, die in den Werken der übrigen Künstler dieses Faches nur selten zu finden ist. Das vielseitigste Genie bleibt aber hierin Gauermann, der jedoch dieses Fach nicht ausschliefsend bearbeitet.

III.

PORTRÄTMALER.

Der Porträtmalerei sind in Wien die Umstände stets günstig gewesen, und immer haben die Künstler dieses Faches, wie LUYX, AUERBACH, KUPETZKY, STAMPAERT, HÄNDL, MEYTENS und MARON Gelegenheit gehabt, sich auszuzeichnen. Aber erst Professor JOH. BAPT. Ritter v. LAMPI hat sich hierin einen Namen erworben, der den Ruf der meisten seiner Zeitgenofsen, selbst jenen Fügers übertraf. Im Jahre 1752 zu Romeno in Tyrol geboren, malte er anfangs historische Gemälde, verlegte sich aber späterhin gänzlich auf die Porträtmalerei, wodurch er sich, besonders während seines Aufenthalts in Rufsland, ein grofses Vermögen erwarb. Seit 1786 Professor und Rath der Akademie, konnte er seiner Zeit als Wiens Largilliere betrachtet werden. Er starb 1830 zu Wien in hohem Alter. Den ererbten Ruhm erhielt sein Sohn gleiches Namens, geboren 1775 zu Trient, gestorben 1837 zu Wien, von welchem die k. k. Gemäldegalerie eine schön gemalte liegende Venus im Fügerschen Geschmacke besitzt.

Bei der Aufzählung der Porträtmaler mufs man nicht vergefsen, dafs in

Wien von jeher alle Historienmaler auch zugleich Porträtmaler waren, und hierin einen bedeutenden Namen errangen, wie dieses bei Füger, Maurer, Krafft, Kupelwieser u. a. der Fall ist. Es werden daher hier nur jene genannt, die sich diesem Fache ausschliefsend oder doch hauptsächlich zugewendet haben. Sie sind:

FRIEDRICH AMERLING, geboren 1803 zu Wien, Zögling der Akademie unter Füger; bildete sich im Porträtfache nach Th. Lawrence, dessen Werke er zu London sah; im Jahre 1832 von Rom nach Wien zurückberufen, muste er das Bildnis des Kaisers Franz I. in kolossaler Gröfse ausführen. Seinen Ruf erwarb und befestigte er sich hauptsächlich durch das Bildnis einer Fürstin Auersperg, und er ist wohl gegenwärtig der erste Porträtmaler Wiens. In der diesjährigen Ausstellung hat er sich durch das vielbewunderte Helldunkel, in mehreren seiner Bilder wiederholt, ungemeinen und ungetheilten Beifall errungen. Er ist so sehr in Anspruch genommen, dafs er im Stande war, eine eigene Malerschule von 10 bis 12 Schülern zu gründen, an deren Spitze er gegenwärtig steht.

FRANZ BISENIUS.

KARL BROCKY, bereits erwähnt.

ADALBERT CHORINSKY.

EUSTACH EHOINSKY.

JOHANN ENDER, geboren 1793 zu Wien; seit 1830 Professor an der Akademie; ausgezeichnet in Öl- und Aquarellporträten. Besonders von dem hohen Adel vielfach beschäftigt.

FRANZ EYBL, zugleich glücklicher Genremaler und ausgezeichneter Lithograph.

LEOPOLD FERTBAUER, Custos der fürstlich Lichtensteinischen Galerie.

LEOPOLD GROSS.

ANTON HICKEL, lange verstorben.

HEINRICH HOLLPEIN.

EDUARD KLIEBER.

WIEN.

JOSEPH LAVOS.

ARMINIUS MAYER.

JOHANN NEJEBSE.

JOSEPH NEUGEBAUER.

FRIEDRICH SCHILCHER.

HEINRICH SCHLESINGER.

JAKOB SCHROTZBERG, malt auch mythologische Gegenstände in besonders schönem Colorit.

JOHANN TUSCH, Custos der k. k. Galerie, seit 1818 verstorben.

FERDINAND G. WALDMÜLLER, und dessen Sohn

FERDINAND WALDMÜLLER.

HEINRICH ZIMMERMANN.

IN AQUARELL UND MINIATUR:

MORIZ DAFFINGER, wohl der berühmteste und am meisten beschäftigte Maler dieses Faches.

DITTENBERGER, malt auch Genre und historische Gegenstände.

LEOPOLD FISCHER, besonders in Aquarellen ausgezeichnet.

ANTON HÄHNISCH, desgleichen.

JOSEPH KRIEHUBER, Wiens ausgezeichnetester Lithograph.

FRIEDRICH LEYBOLD, als Lithograph in historischen Gegenständen, nach Kupelwieser, Steinle und anderen Meistern, von grofsem Verdienst.

FRIEDRICH LIEDER.

GEORG PETTER.

KARL VON SAAR.

ANDREAS STAUB, auch tüchtiger Lithograph.

ROBERT THEER, und dessen Bruder

ADOLF THEER.

WIEN.

IV.

LANDSCHAFTSMALER.

Die Landschaftsmalerei ist in Wien schon in früheren Zeiten nicht ohne berühmte Namen gewesen, und Künstler, wie J. ORIENT, die Brüder FAISTENBERGER, AIGEN, MEGAN, SCHINNAGL, BRAND der Ältere, so wie die späteren: BRAND der Jüngere, CANTON, CASANOVA, DIES, MOLITOR, ROSA, Vater und Sohn, haben daselbst ihre Kunst geübt. Die trockene brauntönige unwahre Manier jedoch, in welche diese Meister und ihre Anhänger nach und nach verfielen, konnte wohl nichts anderes bewirken, als dafs man endlich wieder zur Natur zurückkehrte, und das bisher in Landschaften vorherrschende ideale Moment einer südlichen Natur gänzlich verwarf. Die schöne Alpennatur Österreichs und der Steyermark, muste diese Richtung sehr befördern. Dennoch behauptete sich die bisherige Darstellungsweise lange, und selbst Rebells herrliche Schöpfungen, welche ihrer Italienischen Natur wegen bei den meisten Künstlern, die Italien nicht gesehen hatten, keine Nacheiferung erwecken konnten, hätten sie nicht entwurzeln können, wäre nicht zu gleicher Zeit im Jahre 1826 Steinfeld mit seinem berühmt gewordenen Hallstädter See aufgetreten. Die frappierende Naturwahrheit, die imposante Grofsartigkeit in diesem Bilde gab schnell den Anstofs zur neuen Richtung, und bereits im Jahre 1830 hatte sich eine grofse Menge jüngerer Künstler herangebildet, welche sich mit Ansichten aus den Alpengegenden zu überbieten suchten. Ältere Künstler gesellten sich ihnen bald bei, und so hat sich die Landschaftsmalerei auf eine achtungswerthe Stufe gestellt, besteht aber in der Regel nur in Prospectmalerei.

Die Künstler, welche als Landschaftsmaler genannt werden müfsen, sind:

JAKOB ALT, und dessen Sohn

WIEN.

RUDOLF ALT, Schüler seines Vaters.

FRANZ BARBARINI, besonders in Aquarellen ausgezeichnet.

THOMAS ENDER, geboren 1793, Zwillingsbruder des Historienmalers; seit 1836 Professor der Landschaftsmalerei an der Akademie; einer der tüchtigsten und fleifsigsten Prospectmaler unserer Zeit, wozu ihm die Reisen nach Brasilien, nach Italien, Schweiz und Konstantinopel sehr zu Statten kamen. Besonders schätzbar sind seine Aquarelle, von denen Erzherzog Johann, dessen Kammermaler er ist, eine grofse Sammlung besitzt.

JOSEPH FEID, geboren 1807 zu Wien; durch breiten Baumschlag ausgezeichnet.

JOHANN FISCHBACH, geboren 1797 zu Grafenegg in Nieder-Österreich, ist als geschätzter Genremaler erwähnt worden.

GUSTAV VON GAAL, in Aquarellen.

FRIEDRICH GAUERMANN, geboren 1807 zu Miesenbach in Nieder-Österreich; unstreitig der tüchtigste Maler im Landschaftsfache, im Genre und in Thierstücken, aus welchen drei Elementen er sich ein ganz neues Gebiet für seine Leistungen selbst geschaffen hat, und jedenfalls seiner Auffafsung und Darstellung, so wie seiner bewunderungswürdigen Vielseitigkeit wegen, einer der genialsten Künstler unserer Zeit. Seine Bilder steigen in der Anerkennung immer höher, und in den Ausstellungen der letztverflofsenen Jahre haben seine im Sturme heimkehrenden Älpler, die den verendenden Hirsch umkreisenden Adler, ein Erntewagen bei herannahendem Gewitter, dann eine ländliche Scene u. a. nur Eine Stimme des Beifalls hervorgerufen.

JAKOB GAUERMANN, 1772 zu Offingen geboren, des Vorigen Vater; malte Landschaften, Conversationen und Jagdstücke; ist jedoch schon längere Zeit unthätig.

JOSEPH GERSTMAIER, Aquarellmaler.

KARL GEYLING.

JOSEPH GINOFSKY, bereits als Genremaler erwähnt.

WIEN.

JOSEPH HEICKE, bildete sich nach Fr. Gauermann.

JOSEPH HÖGER, einer der ausgezeichnetesten Aquarellmaler im Landschaftsfache, aber auch in Ölgemälden schätzbar.

FRANZ KLETZINSKY.

FRIEDRICH LOOS, früher sehr geschätzter Kupferstecher.

JOSEPH MÖSSMER, geboren 1780 zu Wien, Professor der Landschaftszeichnung an der Akademie; mit seinem Sohne und Schüler Eduard Möſsmer, dann F. Ampichl, Morcrette und anderen, noch zur älteren Schule gehörig.

HERMANN NEEFE, eigentlich Decorationsmaler.

MATTHIAS LODER, auch Historienmaler, wie bereits erwähnt.

ANTON DE PIAN, geboren 1784 zu Venedig; in Architekturstücken.

PHILIPP PRIBILL, malt auch Historien, besonders mythische Gegenstände.

JOSEPH REBELL, geboren 1786 zu Wien; Schüler des Mich. Wutky, einer der vorzüglichsten Deutschen Landschaftsmaler. Sechs seiner herrlichen Schöpfungen aus den Küstengefilden von Bajä, Neapel und Sorrento schmücken die Galerie im Belvedere; acht groſse Gemälde malte er für den Hof von den kaiserlichen Gütern Weinzierl und Persenbeug an der Donau. Seit 1826 Director der k. k. Gemäldegalerie im Belvedere, starb er mitten in seinem künstlerischen Wirken auf einer Erholungsreise im Jahre 1828 zu Dresden, allgemein betrauert.

PHILIPP REINHOLD, geboren 1779 zu Gera in Sachsen; zugleich Genremaler. Es giebt noch vier Künstler dieses Namens, die sich alle bisher mit mehr oder weniger Glück dem Landschaftsfache gewidmet haben, worunter jedoch nur Franz Reinhold, Sohn Philipps, ein hervorstehendes Talent verräth.

JAKOB RÖDLER, geboren 1805 zu Mainz.

FERDINAND RUNK, geboren zu Freiburg im Breisgau 1746, gestorben 1834 zu Wien, als herzoglich Schwarzenbergischer Kammermaler; machte

sich besonders durch einen schönen Cyklus von acht Ölgemälden bekannt, worin er durch Beleuchtung und Farbengebung, durch Formen der Erdoberfläche, des Wafsers und der Vegetation, die Fortbildung der Natur von der höchsten Eisspitze bis zur Seeküste hinab darzustellen sich zur Aufgabe machte.

ALOIS VON SAAR, geboren 1779 zu Traiskirchen.

WOLFGANG SACK.

ANTON SCHIFFER, ein junges, jedoch reich begabtes Talent.

JOHANN SCHÖDLBERGER, 1779 zu Wien geboren; ein äufserst fleifsiger Künstler, mit breiter Behandlung des Pinsels. Seine Lieblingsgegenstände sind Seestücke und Wafserstürze in der Weise des Claude Lorrain; früher Landschaften mit idyllischer Staffage im Gefsnerschen Sinne, und Mondbeleuchtungen.

JOSEPH SCHWEMMINGER, geboren 1804 zu Wien, Bruder des Historienmalers; klare bestimmte Zeichnung und äufserst geschmackvolle Ausführung zeichnen seine Landschaften aus.

FRANZ STEINFELD, geboren 1787 zu Wien; gewesener Kammermaler des Erzherzogs Anton; gegenwärtig Professor an der Akademie. Er ist einer der besten Maler von Gebirgslandschaften, die er hauptsächlich in Aufnahme brachte. Sein Vortrag ist naturwahr, dabei äufserst brillant, aber nicht ganz von Manier frei, die seinen Landschaften oft ein zu poliertes Aussehen giebt. In der Darstellung von Gebirgsseen und Felsenpartieen ist er bisher unübertroffen; weniger ausgezeichnet ist er in der Staffierung seiner Bilder und in der Darstellung des Baumschlages. Der Umstand, dafs er seine Gemälde meistens im Freien vollendet, läfst dieselben, an der Wand betrachtet, meistens zu dunkel erscheinen. Sein Sohn, Wilhelm Steinfeld, hat sich nach seinem Vater gebildet, und bereits mehrere Beweise eines hoffnungsvollen Talents gegeben.

RUDOLF MATTHIAS TOMA, zugleich Lithograph und Genremaler.

F. G. WALDMÜLLER, Vater, bereits als Porträt- und Genremaler erwähnt.

Seine Landschaften sind äufserst fleifsig und fertig gemalt, und besonders im kleineren Maafsstabe voll Wirkung; erinnern aber nicht selten an den Schwarzspiegel, den der Künstler beim Entwurfe seiner Naturstudien zu Rathe zieht.

JAKOB WALTMANN.

ERNST WELKER, in Aquarellen.

FRANZ WIPPLINGER, bildet sich nach Joseph Schwemminger.

MICHAEL WUTKY, geboren 1739 zu Tuln; lange in Italien, Hauptnebenbuler Philipp Hackerts, ohne dessen Glück zu haben. Er gehört der älteren Schule an, und ist besonders in Nachtstücken und Landschaften auf grofsen Tafeln ausgezeichnet. Er starb im Jahre 1822 zu Wien.

V.

THIERMALER.

Die Thiermalerei ist im Verhältnisse zu den übrigen Fächern der Malerei weit weniger gepflegt, obwohl die einzelnen Erscheinungen in diesem Kunstzweige den übrigen Kunstleistungen nicht nachstehen. Der Grund liegt darin, dafs es in Wien nur wenige Maler giebt, die sich mit diesem Fache ausschliefsend beschäftigen, und die besten Thierstücke daher von Künstlern herrühren, die dieses Fach nur nebenher bearbeiten. Dieses gilt insbesondere von dem ersten Thiermaler Wiens, Fr. Gauermann, so auch von Ranftl, Heicke, S. von Perger, Zimmermann, Waldmüller, Brocky, Ginofsky u. A., die bereits an ihrem Orte genannt worden sind.

Als eigentliche Thiermaler können nur angeführt werden:

JOH. ALEX. DALLINGER VON DALLING, geboren 1783 zu Wien; früher Kupferstecher, jetzt hauptsächlich geschätzter Restaurateur.

JOH. BAPT. DALLINGER VON DALLING, geboren 1782, des Vorigen Bruder; seit 1831 Director der Lichtensteinischen Galerie.

WIEN.

JOH. NEP. RAUCH, geboren 1804 zu Wien; malt Thierstücke in Italienischen Landschaften, und ist hierin sehr geschätzt. Nicht zu verwechseln mit ihm sind seine Brüder Ferdinand und Joseph, die sich demselben Fache nicht ohne Talent widmen.

VI.

BLUMEN- UND FRÜCHTEMALER.

Dagegen wurde die Blumen- und Früchtemalerei, so wie die Darstellung stillliegender Gegenstände in Wien stets geübt, und hat auch gegenwärtig gelungene Werke fortwährend in grofser Anzahl aufzuweisen.

Die Künstler, die ausschliefsend hieher gehören, sind:

FRANZ BLASCHEK.

KARL GRUBER, und dessen älterer Bruder

FRANZ GRUBER, k. k. Professor der Manufacturzeichnung.

JOHANN KNAPP, seit 1833 verstorben.

ANTON HARTINGER, Corrector an der k. k. Akademie.

Baronin PAULINE KOUDELKA, jetzo verehelichte von Schmerling, Schülerin Franz Petters; von grofser Vorzüglichkeit.

FERDINAND KYSS.

JOSEPH NIGG, zugleich ausgezeichneter Emailmaler.

FRANZ XAVERIUS PETTER, k. k. Director der Manufacturschule.

KARL RITTER.

KARL SMIRSCH.

SEBASTIAN WEGMAYER, Professor der Blumenmalerei an der Akademie.

Auch EYBL, DANHAUSER, RANFTL, WALDMÜLLER u. A. haben in diesem Fache Vorzügliches geleistet, sind aber bereits an ihrem Orte angeführt worden.

WIEN.

VII.

KUPFERSTECHER.

Die Kupferstecherkunst hatte im Vergleich mit den übrigen Kunstzweigen bis nach der Hälfte des vorigen Jahrhunderts nur wenig merkbare Fortschritte gemacht. Ausgenommen die drei historischen Blätter, welche die alten Gebrüder Adam und Andreas Schmutzer, nach den in der fürstlich Lichtensteinischen Galerie befindlichen Gemälden des P. Rubens, herausgaben, waren bis zu den 1770ger Jahren keine Kupferstiche geliefert worden, die sowohl in Rücksicht der Wahl des Gegenstandes, als in Betrachtung der Kunst selbst, von Bedeutung gewesen wären. Die Werke, die Prenner und Mendel nach den Gemälden der k. k. Galerie verfertigten, und der von Daniel Gran gemalte Plafond in der kaiserlichen Bibliothek, den Jakob Sedelmayer gestochen, hatten zwar ihre Verdienste, konnten aber in Rücksicht auf die eigentliche Kupferstecherkunst nicht als vollkommen gelungen erscheinen. Erst nach 1770 war es Jakob Schmutzer, der diese Kunst in Wien in Aufschwung, aber auch zugleich auf eine hohe Stufe von Vollkommenheit brachte. Er war der Sohn des oberwähnten Andreas Schmutzer, und 1733 zu Wien geboren. Auf Antrag des Fürsten von Kaunitz als k. k. Pensionär nach Paris geschickt, bildete er sich unter Wille bald zu einem der berühmtesten Kupferstecher seiner Zeit, und genofs seit seiner Zurückkunft im Jahre 1766 nach Wien einen solchen Ruf, dafs eine eigene selbständige Akademie für Kupferstecherkunst gegründet wurde, und er deren Directorat übernehmen muste. Beigegeben wurden ihm als Professoren: der bekannte Ätzkünstler S. E. Weirotter, und Johann Jacobe für die Schabkunst.

Die vorzüglicheren Kupferstecher, die sich seither in Wien ausgebildet haben und noch leben, sind:

WIEN.

KARL AGRICOLA, im Historienfache.

JOSEPH AXMANN, besonders in Landschaften.

THOMAS BENEDETTI, im Historienfache.

PAUL GLEDITSCH, desgleichen.

JOSEPH EISSNER, geboren 1788 zu Wien, einer der besten Kupferstecher des Historienfaches, und mit B. Höfel um die Wiederaufnahme der Holzschneidekunst in Wien höchst verdient *.

BLASIUS HÖFEL, geboren 1792 zu Wien; ein äufserst verdienstvoller denkender Künstler. Er ist es, dem die Holzschneidekunst in Österreich ein neues Dasein verdankt, für welche er, in Verbindung mit J. Eifsner, eine aufopfernde und begeisterte Thätigkeit beurkundet. Waren früher bis zum Jahre 1830 in dieser Kunst nur äufserst rohe Versuche gemacht worden, wovon nur die Arbeiten Eberhards in Kronenburg, und Karmighals und Kosandiers eine Ausnahme bildeten, so gelang es Höfels unermüdetem Streben, durch mannigfache Unternehmungen sogar eine Schule zu gründen, aus welcher bereits mehrere rühmlich bekannte Holzschneidekünstler, wie BUEMANN, SEIPP, TEPPLAR, ZASTERA u. A., hervorgegangen. Höfels Hauptwerke in dieser Kunst selbst sind: Alte Frau nach Waldmüller, in Holz, und »siebente Plage«, in Elfenbein geschnitten **.

* Die in Wien befolgte Behandlung des Holzschnittes scheint mir nicht der Natur desselben angemefsen. In dieser Hinsicht bieten England und Frankreich befsere Muster dar; überdies liefert auch unser Lödel in Göttingen fortwährend treffliche Arbeiten dieser Art. Man mufs nicht in Holz schneiden wollen, wie man in Kupfer oder Stahl sticht. Die freie und leichte Behandlungsart der Engländer und Franzosen hat ihre sehr grofsen Vorzüge, wie wir z. B. an Thompsons Don Quixote in diesem Werke (Bd. I. S. 230.) sehen. Das Muster, welches uns Rolands Tod von Andrew, Best und Leloir (in demselben Bande S. 194.) darbietet, ist nicht minder empfehlenswerth; endlich der Weihnachtsabend von Lödel, nach Hefs (im vorliegenden Bande, S. 258.), nähert sich der Behandlungsart Dürers und Holbeins an, und dient in vielen Fällen zum Vorbilde. Die Wahl unter diesen verschiedenen Behandlungsarten ist abhängig von der Eigenthümlichkeit des Künstlers oder des gegebenen Gegenstandes, und vom Style des Urbildes. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

** Diese beiden Arbeiten sind in der That erstaunlich, als Beispiel überwundener Schwierigkeiten, sie können jedoch meine Meinung in dieser Hinsicht nicht wankend machen; sie dienen vielmehr zur Bestätigung des oben Gesagten. (Anm. des Verfafsers dieses Werkes.)

WIEN.

JAKOB HYRLL, in Architekturen.

FRIEDRICH JOHN, geboren 1770 zu Marienburg; in der Punktiermanier ausgezeichnet.

VINCENZ KININGER, geboren 1767 zu Regensburg, Professor der Schabkunst an der Akademie; in früherer Zeit von bedeutendem Rufe, wegen Alters lange schon unthätig.

KARL KOTTERBA.

JOSEPH KOVATSCH.

IGNATZ KREPP.

JOHANN FRIEDRICH LEYBOLD, geboren 1755 zu Stuttgart; seit Schmutzers Tode Professor der Kupferstecherei an der Akademie.

JOHANN PASSINI.

KARL RAHL, geboren 1779 zu Heilbronn, einer der ausgezeichnetesten Kupferstecher Wiens in früherer Zeit.

JOSEPH STEINMÜLLER.

FRANZ STÖBER, durch seine Productivität allgemein bekannt.

VIII.

DIE AKADEMIE.

Bereits ist erwähnt worden, dafs an das Aufblühen der im Jahre 1704 gegründeten Akademie der bildenden Künste auch das Aufblühen der Kunst im Allgemeinen in Wien fortwährend gebunden blieb. Es dürfte daher nicht uninteressant sein, deren Wachsthum und gegenwärtigen Bestand, wenn auch nur in allgemeinen Umrifsen, kennen zu lernen.

Bis zum Jahre 1770 hatte die Akademie seit ihrer Gründung drei Directoren gehabt, nämlich die Historienmaler: Peter Freiherr von Strudel, sodann J. van Schuppen, endlich den Porträtmaler M. von Meytens, und es war nunmehr an der Zeit, das Wesen ihrer Einrichtung dem damals

neu sich gestaltenden Kunstansichten anzupafsen. Aber erst Kaiser Joseph II. gab der Akademie, welcher nunmehr auch die unter Schmutzers Leitung früher selbständig bestandene Akademie der Kupferstecher- und Erzverschneidungskunst einverleibt wurde, in dem vormaligen Jesuiter-Noviziathause zu St. Anna bleibenden Sitz, und festen Bestand durch Ertheilung neuer Statuten, welche im Jahre 1800 genauer bestimmt und im Jahre 1812 neu geregelt wurden.

Diesem zufolge hat sich die k. k. Akademie der vereinigten bildenden Künste als Kunstschule und als Kunstgesellschaft zu betrachten, ist übrigens ein selbständiges, von keiner Behörde abhängiges Institut, und durch den Curator unter den unmittelbaren Schutz des Kaisers gestellt. Sie erbittet sich den Curator, der ein hoher Hof- und Staatsbeamter sein soll, vom Kaiser selbst, und bringt den Präses des akademischen Rathes, desgleichen ihre Mitglieder und Beamten in Vorschlag. Sie ist oberste Kunstbehörde der Nation, deren Gutachten in Sachen der Kunst und öffentlichen Denkmäler durch den Curator eingeholt wird.

Die Akademie als Lehrkörper enthält vier Hauptabtheilungen, und zwar:

1) Die Schule der Maler, Bildhauer, Kupferstecher und der Mosaik. Sie umfafst: die Anfangsgründe der historischen Zeichnung nach Original-Handzeichnungen; die Zeichnung und Modellierung nach Antiken; die Knochen- und Muskellehre nach dem Skelette, nach Abbildungen und Präparaten; die Zeichnung und Modellierung nach der Natur und mit dem Wurfe der Gewänder; die Landschaftszeichnung nach Originalien und nach der Natur im Freien; die Blumen- und Thiermalerei; endlich die Bildhauerei in Allem, was der Bildner als Stoff bearbeitet, in Stein, Metallen und Erden, die Mosaik. An der Spitze dieser Hauptabtheilung steht jetzo der Historienmaler Anton Petter; ihm zur Seite die Professoren: J. Ender und Kupelwieser für die Historienmalerei; Joh. Schaller und Kähfsmann für die Bildhauerei; L. Pichler für die Steinschneidekunst; Gselhofer für die Elementarzeichnung; Thomas Ender, Möfsmer und Steinfeld für das Landschaftsfach;

Wegmaier für die Blumenmalerei; Leybold für die Kupferstecherei; Kininger für die Schabkunst, und Anton Schaller für die Anatomie.

2) Die Schule der Architektur; sie umfafst nicht nur die Baukunst im vollsten Verstande, sondern auch alle Vorbereitungskenntnisse der Arithmetik, Geometrie, Perspective, Mechanik und Hydraulik. Sie wird geleitet von P. Nobile, als Director, mit den Professoren: Ostertag, Sprenger und Rösner.

3) Die Schule der Gravier- und Erzverschneidungskunst lehrt Stahl, Erz und Edelsteine in erhobener und vertiefter Arbeit zu schneiden, Metalle zu treiben und zu formen, Walzen und Stanzen zu schneiden u. s. w. Sie wird geleitet von Director Klieber mit dem Professor B. Bongiovanni.

4) Die Schule der Anwendung der Kunst auf Manufacturen, besonders auf Weberei und Stickerei, unter der Leitung des Blumenmalers Franz Petter, welchem S. Gruber als Professor beigegeben ist.

Als Nebenzweige der akademischen Hauptabtheilungen müfsen angeführt werden: eine Lehrkanzel für Ästhetik, Kunstgeschichte und Alterthumskunde; dann eine zahlreiche Sammlung von Büchern, Stichen und Zeichnungen; endlich eine Gemäldesammlung durch den verstorbenen Präses der Akademie, Grafen von Lamberg, gegründet, durch die einkommenden Aufnahmsstücke eintretender Mitglieder vermehrt, und gegenwärtig einer neuen Bereicherung durch Gemälde Venezianischer Schule entgegensehend. Professor der allgemeinen Theorie der bildenden Künste und Bibliothekar ist Johann Trost; Custoden der akademischen Galerie sind S. G. Waldmüller, mit dem Range eines akademischen Professors, und Joseph Führich.

Die Aufnahme der Schüler geschieht durch die Directoren, und ist, so wie die Benützung aller akademischen Hülfsmittel, ganz frei und unentgeltlich. Über ihre Verwendung erhalten die Schüler Zeugnisse; zur Aufmunterung und Erregung des Wetteifers bestehen gröfsere oder kleinere Preise in Gold- und Silbermünzen, oder in baarem Gelde. Besonders ausgezeichneter Fortschritt giebt Anspruch auf eine k. k. Pensionärsstelle in Rom,

deren für jedes Kunstfach eine besteht, und in der Regel auf die Dauer von vier Jahren mit einem Gehalte von jährlichen 800 Fl., unter Vergütung der Kosten der Hin- und Herreise, verliehen wird. Die Anzahl der akademischen Schüler, mit Ausschlufs der beiden letzten Hauptabtheilungen, beträgt etwa 480, wovon ungefähr 80 auf die Architekturschule gerechnet werden müfsen. Die 3te und 4te Hauptabtheilung bilden zugleich einen Theil des polytechnischen Instituts, und werden noch in weit gröfserer Anzahl besucht.

Die Akademie als Kunstgesellschaft besteht, unter Oberleitung des Curators, aus dem akademischen Rathe und aus den Ehren- und Kunstmitgliedern. Den Rath bilden: der Präses, der beständige Secretär und die Räthe. Curator der Akademie ist seit vielen Jahren schon Fürst von Metternich; beständiger Secretär Ludwig von Remy, Architekt und Kanzleidirector der k. k. Hofbaudirection; die Stelle des Präses ist seit dem Rücktritte des Grafen und obersten Kämmerers Czernin unbesetzt. Die Räthe müfsen entweder wirkliche Künstler oder anerkannte Kunstkenner sein, und führen daher den Titel: ordentliche oder aufserordentliche akademische Räthe. Alle diese Personen werden von der Akademie gewählt, und über Vortrag des Curators unmittelbar vom Kaiser bestätigt. Zu Ehren- und Kunstmitgliedern können In- und Ausländer entweder auf eigenes Ansuchen, oder auf Vorschlag eines andern Mitgliedes ernannt werden. Den Statuten gemäfs, sollen sich jährlich der akademische Rath und alle anwesenden Mitglieder am 12. Februar unter Vorsitz des Curators versammeln, wo die Preise vertheilt und zugleich die neuen Mitglieder promulgiert werden. Zu Ehrenmitgliedern sollen nur Männer, welche sich um die Kunst verdient gemacht haben, zu Kunstmitgliedern nur Künstler von ausgezeichnetem Talent gewählt werden. Die letzteren sind verbunden, wenn sie selbst um die Aufnahme angesucht, ein Werk als Aufnahmsstück einzusenden, welches der Akademie als Eigenthum verbleibt, und zur Vermehrung des akademischen Museums verwendet wird.

WIEN.

Unter der unmittelbaren Leitung der Akademie steht auch die ursprünglich von drei zu drei Jahren zu veranstalten bestimmte Kunstausstellung; welche aber seit dem Jahre 1834 alle Jahre Statt findet.

IX.

GALERIEN UND KUNSTSAMMLUNGEN.

Unter den in Wien vorhandenen Kunstschätzen verdient wohl die k. k. Gemäldegalerie im Belvedere einen ausgezeichneten Rang, nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa. Im Jahre 1837 ist von Albrecht Krafft, einem Sohne des Galeriedirectors P. Krafft, der erste Band, enthaltend das Verzeichnis aller Werke, herausgegeben worden, welchem ein räsonnirender Katalog als zweiter Band bald folgen wird.

Aufser dieser berühmten Galerie, bestehen noch zwei grofse Galerien, nämlich die fürstlich Esterhazysche und die fürstlich Lichtensteinische Gemäldesammlung. Die erstere wurde erst in neuester Zeit vom verstorbenen Fürsten von Esterhazy um ungeheure Summen angekauft, und enthält meist Werke Niederländischer Meister, aber auch einige höchst schätzbare Gemälde der Spanischen und Französischen Schule. Nicht weniger zahlreich und werthvoll ist die fürstlich Lichtensteinische Galerie, in welcher die grofsen Bilder von P. P. Rubens: Mutius Scaevola u. s. w., besonders schätzbar sind.

Aufser vielen kleineren Sammlungen, enthalten die Kunst-Museen des Grafen von Czernin, die gräflich Schönbornsche Galerie, ferner die Sammlungen der Herren Adamovitsch, Rud. Arthaber, Beck, Hofbauer, Feldmüller, und besonders der Gebrüder Jaeger, zahlreiche und höchst werthvolle Gemälde älterer und neuerer Künstler. Die akademische, früher gräflich Lambergische Galerie ist ohnehin schon erwähnt worden.

Rücksichtlich der Kupferstichsammlungen wird wohl Wien nicht leicht

übertroffen. Die erste ist die mit der kaiserlichen Bibliothek vereinigte kaiserliche Sammlung, durch welche Hofrath Bartsch so berühmt geworden. Eben so vollkommen ist die herzoglich Albertinische Gemälde- und Kupferstichsammlung, die besonders durch die vielen Original-Handzeichnungen der berühmtesten Meister, wie eines Rafael, Dürer u. s. w., von unschätzbarem Werthe ist. Diese Sammlung wurde vom Herzoge Albert von Sachsen-Teschen angelegt und vermehrt, und befindet sich gegenwärtig im Besitze des Erzherzogs Karl. Aufser diesen beiden sind, sowohl bei der Esterhazyschen, als bei der Lichtensteinischen Galerie, grofse und complete Kupferstichsammlungen, die nicht leicht ihres Gleichen finden. Die vielen kleineren Sammlungen einzelner Privatbesitzer anzuführen, würde dem Zwecke dieser Darstellung nicht entsprechen.



BEILAGEN.

ERSTE BEILAGE. B.

(ZU SEITE 128, 251 ff.)

BESCHREIBUNG SÄMMTLICHER FRESCOGEMÄLDE DER ALLER-HEILIGEN-KAPELLE UND IHRER BEDEUTUNGEN, WIE SIE, EINEN CYCLUS BILDEND, AUF EINANDER FOLGEN [1]

Die Kirche enthält vier Haupttheile, als:

1) die erste Kuppel mit zwei Seitenlogen;
2) die zweite Kuppel mit zwei Seitenlogen;
3) den Hauptchor, und
4) den Musikchor.

Deshalb theilt sich der Gemälde-Cyclus auch in vier Abschnitte:

1) das Alte Testament;
2) das Neue Testament;
3) die symbolische Verklärung beider in der Darstellung der *Ecclesia triumphans;*
4) den Musikchor mit allegorisch-symbolischen Gestalten der Künste und Wifsenschaften in Beziehung auf die Religion.

Alle Gemälde sind auf Goldgrund, und werden, gleich wie in den alten Basiliken, nur durch reich verzierte Bänder und Inschriften in Verbindung gesetzt. Stuccatur oder farbige Hintergründe werden nirgend angebracht.

ALTES TESTAMENT.

Erste Kuppel, mit der Geschichte der Welt bis zum Thurme Babel und Zerstörung der drei Menschengeschlechter.

Erste Seitenloge, mit den Offenbarungen der Erzväter.

Zweite Seitenloge, das Judenthum oder das Gesetz Moses.

ERSTE KUPPEL.

In der Mitte Gott der Herr, um ihn ein Kranz von Seraphim [2].

Dieses Bild beherrscht als Mittelpunkt das ganze Alte Testament, und steht deshalb mit allen übrigen Bildern desselben in Berührung.

[1] Diese Beschreibung und die Nachweisungen des Antheils mehrerer Künstler an den einzelnen Gemälden sind aus Mittheilungen des Professors Hefs zusammengestellt.
[2] Von Hefs ist Entwurf, Carton und die Frescomalerei.

ERSTE BEILAGE. B.

Unmittelbar an die Cherubim stofsend, umgiebt dieselben eine reiche Kranzverzierung mit acht Feldern, worin die Geschichte des Paradieses dargestellt ist, als:

1) Gott der Herr erschafft Himmel und Erde;
2) Sonne, Mond und Sterne;
3) das Reich der Pflanzen;
4) die Thiere;
5) den Menschen, Adam;
6) die Eva;
7) der Sündenfall;
8) die Vertreibung aus dem Paradiese [1].

Der übrige Umkreis der Kuppel enthält die Geschichte Noahs und seiner Söhne in vier gröfseren Gruppen, als:

1) Beruf Noahs, oder Bau der Arche;
2) Sündflut;
3) Ausgang aus der Arche;
4) der neue Bund bei Noahs Dankopfer [2].

Hierauf, in vier kleineren Bildern:

1) Noahs Weinbau;
2) Noahs Schlaf;
3) Segen und Fluch über Sem, Cham und Japhet;
4) der Thurm Babel und die Zerstreuung der Stämme in die weite Welt [3].

Ein reich verziertes Band umschliefst das Ganze.

In den vier Pfeiler-Zwickeln, welche die Kuppel tragen, sind die kolossalen Gestalten der vier Erzväter dargestellt, als die vier Häupter der directen Offenbarungen des Alten Testaments [4].

ERSTE SEITENLOGE.

BANDGEWÖLBE.

In der Mitte, der Bund Abrahams und Melchisedechs [5].

Links, die Verheifsung seines Geschlechts durch die drei Engel; rechts, die Verstofsung des Ismael und der Hagar [6].

Auf den beiden äufsersten Enden, wo sich das Band auf die Pfeiler stützt, sind zwei Bilder aus den Offenbarungen des Jakob angebracht, als: der Traum der Himmelsleiter, und der Kampf mit dem Engel [7].

[1] Zu diesen acht Bildern ist der Entwurf von Hefs, die Cartons sind von Binder, die Frescomalerei von Verschiedenen.

[2] Die Cartons zu 1 und 3 sind von Joh. Schraudolf, zu 2 und 4 von Hefs; die Frescomalerei ist von mehreren Künstlern

[3] Entwurf, Cartons und die Frescomalerei sind von Binder.

[4] Von Hefs sind die Entwürfe und Cartons zu allen vier Figuren; gemalt sind: Abraham, von Hefs; Noah, von Schraudolf; Jakob und Isaak, von Koch.

[5] Entwurf, Carton und Malerei sind von Koch.

[6] Entwurf und Cartons sind von Hefs, Malerei von Claudius Schraudolf.

[7] Entwurf, Cartons und Malerei sind von Koch.

ERSTE BEILAGE. B.

HAUPTWAND.

Das Opfer Isaaks durch Abraham [1]. Das Bild der Hingebung in den göttlichen Willen, und Hauptvorbild des Opfertodes des eingebornen Sohnes. Auch steht dieses Gemälde durch Localität in Verbindung mit der Kreuzigung Christi, welche auf derselben Seite folgt.

Hiemit schliefst der leider sehr gedrängte Cyclus der schönen bilderreichen Geschichte der Erzväter, und man tritt in die dritte Periode, das Judenthum, ein.

ZWEITE SEITENLOGE.

BANDGEWÖLBE.

In der Mitte, die Erhaltung des Volkes Israel. Moses, sein Beruf am Dornbusch [2].

Auf den beiden Enden, auf jeder Seite zwei Gestalten, die vier Hauptperioden der Jüdischen Geschichte, dargestellt durch: Josua, den Führer, Samuel den ersten Richter, Saul den ersten König, und David den Propheten [3].

HAUPTWAND.

Moses bringt dem Volke vom Berge Sinai die Gesetztafeln Gottes [4].

Hiemit schliefst das gesammte Alte Testament.

Man tritt nun durch das mittlere Bandgewölbe, welches einen vorbereitenden Anfang bildet, in das

NEUE TESTAMENT.

MITTEL-BANDGEWÖLBE.

An beiden Enden über den Pfeilern sind die vier Hauptpropheten: Isaias, Jeremias, Ezechiel [5] und Daniel [6], als die ersten Verkündiger des Heilands.

Über ersteren Beiden ist das Bild Johannes in der Wüste, über den andern die Verkündigung Mariä angebracht [7].

In der Mitte dieses Bandgewölbes, zwischen den beiden Kuppeln stehend, die Anbetung der Hirten [8].

[1] Entwurf, Carton und Malerei sind von Koch.
[2] Composition von Binder, Malerei von Claudius Schraudolf.
[3] Entwurf, Cartons und Malerei von Joh. Schraudolf.
[4] Entwurf, Carton und Malerei von Joh. Schraudolf.
[5] Siehe die Abbildung oben S. 254.
[6] Entwurf und Cartons sind von Hefs; die Malerei ist von Verschiedenen; die Köpfe sind jedoch sämmtlich von Hefs gemalt
[7] Entwurf und Cartons sind von Hefs, die Malerei von Claudius Schraudolf.
[8] Entwurf und Carton ist von Hefs, der auch die Madonna gemalt hat; das Übrige ist von Koch gemalt. Vergl. die Abbildung oben S. 255.

ERSTE BEILAGE. B.



DIE VERKÜNDIGUNG.
Geschnitten von Neuer zu München.

ERSTE SEITENLOGE.

BANDGEWÖLBE.

Am linken Ende fängt die Lebensgeschichte Christi an, mit der Taufe durch Johannes; darüber folgt die Darstellung der Erweckung Lazari.

In der Mitte ist die Segnung des Kindes [1].

Rechts, wieder abwärts zum Pfeiler hin, der Einzug in Jerusalem; und zuletzt Christus auf dem Ölberge [2].

HAUPTWAND.

Die Kreuzigung Christi [3].

Hiemit schliefst die Lebens- und Leidensgeschichte, und beginnt diejenige der Freuden und Auferstehung.

ZWEITE SEITENLOGE.

BANDGEWÖLBE.

In der Mitte, die Auferstehung des Erlösers [4].

Links hievon, die Erscheinung zu Emmaus.

Rechts, Jesus tritt unter die Jünger und spricht: „Friede sei mit euch" [5].

[1] Siehe die Abbildung in dem Kupferstichhefte.
[2] Entwurf, Cartons und Malerei sind von Hefs. Moralt hat bei dieser Arbeit geholfen.
[3] Entwurf, Carton und Malerei sind von Hefs.
[4] Entwurf, Carton und zum Theil auch die Malerei sind von Hefs. Einiges hat Müller gemalt.
[5] Entwurf, Carton und Malerei sind von Claudius Schraudolf. Der Carton ist aber mit Hülfe von Hefs und bei ihm verfertigt worden.

ERSTE BEILAGE. B.

An den beiden Enden über den Pfeilern, die beiden Hauptbestätigungen der Auferstehung: 1) der Glaube der Magdalena, als ihr Christus im Garten erscheint; 2) der Unglaube des Thomas, den der Herr bestraft [1].

HAUPTWAND.

Enthält das Ende seiner irdischen Erscheinungen, die Himmelfahrt [2].

Hier schliefst der geschichtliche Theil des Neuen Testaments, und beginnen die symbolischen Darstellungen.

In der Mitte letztgenannter beiden Seitenlogen befindet sich demnach, als Vereinigungspunkt, die

ZWEITE KUPPEL.

In ihr ist die *Ecclesia triumphans* dargestellt, oder das Symbol der

GEMEINSCHAFT ALLER HEILIGEN.

Christus sitzt in der Mitte, als Stifter und Haupt der Kirche, mit dem Kirchen-Mantel bekleidet [3], um ihn, im verklärten Kranze, die Gemeinschaft der Kirche, dargestellt in den zwölf Aposteln [4].

Die Pfeiler, welche die Kuppel tragen, enthalten die Stützen der heiligen Überlieferung, die vier grofsen Gestalten der Evangelisten [5].

Um diese Kuppel schliefst sich nunmehr das Heiligste, der Hauptchor an.

HAUPTCHOR.

ERSTES BANDGEWÖLBE, ÜBER DEM ALTAR.

In der Mitte, die symbolische Darstellung der Ausgiefsung des Heiligen Geistes, dargestellt in den Gestalten der sieben Gaben des Heiligen Geistes [6].

Links hievon erhält Petrus die Schlüfsel.

Rechts sendet Christus die Apostel aus, die Kirche in alle Welt zu verbreiten [7].

An den beiden Enden über den Pfeilern sitzen, als letzte Überlieferer und Lehrer der Kirche, die vier Väter derselben: St. Ambrosius, Gregorius, Augustinus und Hieronymus [8].

ZWEITES BANDGEWÖLBE,

welches dem Hauptchor gleichsam wie ein Rahme umschliefst, enthält einen reichen Kranz von Verzierungen, worin, in kleinen Medaillons, die sieben Sacramente der katholischen Kirche bildlich dargestellt werden. Sprüche umgeben das Ganze [9].

[1] Von Hefs angegeben, und mit seiner Hülfe von Müller ausgeführt.
[2] Entwurf, Carton und Malerei sind von Hefs.
[3] Siehe die Abbildung oben S. 253.
[4] Von Hefs ganz allein componiert, der auch den Christus, Petrus, Johannes und Thaddaeus vollendet hat. Die Übrigen sind von verschiedenen Künstlern ausgeführt.
[5] Hefs hat den Johannes und Matthaeus componiert und ausgeführt; Joh. Schraudolf den Lukas und Markus.
[6] Der Entwurf ist von Hefs, der Carton von Joh. Schraudolf, die Malerei von Müller.
[7] Entwurf, Carton und Malerei von Claudius Schraudolf. Der Carton ist aber bei Hefs und unter seiner Leitung verfertigt.
[8] Von Seitz componiert, aber von Hefs gänzlich umgearbeitet. Die Ausführung ist von Anderen.
[9] Entwurf und Carton von Seitz, Malerei von Claudius Schraudolf, der auch den mittlern Carton

ERSTE BEILAGE. B.

Dieses Band stützt sich auf zwei Pfeilern zur rechten und linken Seite des Hauptchors.

Auf ihnen stehen zwei Cherubim [1], der eine mit Schwert und Wage, als das Gericht; der andre mit Palmzweig und Märtyrer-Krone, als die Gnade.

Hieran stöfst unmittelbar die heilige

CHOR-NISCHE.

In der Mitte steht Christus, der Erlöser; über ihm schwebt der Heilige Geist, und zuhöchst Gott der Herr.

Ein reicher Kranz von Seraphim umgiebt dieses Bild der Dreieinigkeit.

Zu den Seiten des Heilandes stehen, symmetrisch geordnet: Paulus und Petrus, als das Neue, Moses und Elias, als das Alte Testament [2].

Hiemit schliefst der ganze Cyclus der Kirche, und es bleibt nur noch der

MUSIKCHOR.

Dieser enthält, zwischen reichen Verzierungen, mehrere allegorische und symbolische Gestalten der Künste und Wifsenschaften, in Bezug auf die Religion:

Die Musik, dargestellt durch die Heilige Caecilia [3]; die Malerei, durch den Heiligen Lukas; die Baukunst durch Salomon; die Poesie durch David, und die Theologie durch Gregor den Grofsen [4].

In den Verzierungen befinden sich noch kleinere Medaillons, mit den Gestalten der vier Cardinal-Tugenden: der Weisheit, Klugheit, Mäfsigkeit und Stärke [5].

ganz umgezeichnet hat. Einige Zeichnungen haben von Hefs verbefsert werden müfsen; andere sind ganz beibehalten worden, und werden allgemein als sehr vorzüglich betrachtet. Alle sind jedoch im Zimmer bei Hefs und unter seiner Leitung gemacht worden.

[1] Noch nicht zur Ausführung gekommen.

[2] Auch noch nicht zur Ausführung gekommen.

[3] Der Carton von Hefs ist noch nicht zum Ausmalen gekommen.

[4] Entwurf, Carton und Ausführung von Müller, mit sehr vielen Verbefserungen des Meisters.

[5] Es wird hier schliefslich noch ein Mal wiederholt, dafs Alles vom Professor Hefs angeordnet und geleitet worden, und dafs selbst in solchen Bildern, welche von Anderen componiert und ausgeführt worden, Veränderungen und Verbefserungen von des Profefsors Hefs eigner Hand häufig eingetreten, und einige gänzlich umgearbeitet sind.

ZWEITE BEILAGE. C.

(ZUM ERSTEN KAPITEL: ARBEITEN DES KÖNIGS. SEITE 129, 257.)

ÜBERSICHT DER GROSSEN WANDGEMÄLDE UND DER MEDAILLONS IN DER BASILIKA.

Die zwölf grofsen Gemälde und die zehn Medaillons sind sämmtlich dem Heiligen Bonifacius gewidmet, und werden folgende Begebenheiten seines Lebens darstellen:

ERSTE SEITE.

Erstes grofses Gemälde. Der Vater des Bonifacius, von einer tödtlichen Krankheit befallen, wird durch das Gebet seines Sohnes geheilt, und willigt ein, dafs dieser eine geistliche Erziehung im Benedictinerkloster erhalte.

Medaillon. Der noch junge Bonifacius legt seinen Mitbrüdern das Evangelium aus.

Zweites Gemälde. Bonifacius nimmt Abschied von ihnen, und schifft sich mit mehreren Gefährten ein zur Wallfahrt nach Rom.

Medaillon. Bonifacius kömmt mit seinen Gefährten in Rom an.

Drittes Gemälde. Der Papst Gregor empfängt den Bonifacius und ertheilt ihm kirchliche Vollmacht, den Heiden das Christenthum zu predigen.

Medaillon. Bonifacius geht in Begleitung des Heiligen Wunibald über die Alpen.

Viertes Gemälde. Er predigt und tauft die Heiden in Friesland; wobei er durch den Heiligen Wunibald und seine übrigen Gefährten unterstützt wird.

Medaillon. Er wird nach Rom berufen.

Fünftes Gemälde. Er empfängt in der Peterskirche vom Papste Gregor II. das Bisthum und ein Schreiben an Karl Martell.

Medaillon. Mitten in einem Walde bringt ein Vogel ihm einen Fisch zur Nahrung.

Sechstes Gemälde. Bonifacius haut in Thüringen die Donnereiche um.

ANDRE SEITE.

Erstes Gemälde. Der Heilige Bonifacius kömmt zu dem Baiernherzog Odilon, und gründet die Bisthümer Eichstädt und Würzburg.

Medaillon. Bonifacius und sein Gefährte Sturm begeben sich nach Fulda.

Zweites Gemälde. Bonifacius setzt den Heiligen Sturm zum ersten Abte von Fulda ein.

Medaillon. Auf der Reise nach Frankreich trifft er den nachmals Heiligen Gregor als

ZWEITE BEILAGE. C.

Jüngling in einem Kloster, und übernimmt mit Erlaubnis der Äbtissin, seiner Muhme, die Erziehung desselben.

Drittes Gemälde. Bonifacius salbt Pippin zum König von Frankreich.

Medaillon. Bonifacius empfängt das Pallium als Erzbischof von Mainz.

Viertes Gemälde. Er übergiebt das Pallium seinem Schüler Lullus, und reiset mit seinen Gefährten nach Friesland, um dort sein Apostelamt fortzusetzen.

Medaillon. Bonifacius betet mit seinen Gefährten im Zelte, und bereitet sich auf das Märterthum vor.

Fünftes Gemälde. Märterthum des Heiligen Bonifacius und seiner Gefährten.

Medaillon. Die Abgesandten des Erzbischofes Lullus bringen den Leichnam des Bonifacius zu Waßer nach Mainz.

Sechstes Gemälde. Lullus und der Abt Sturm bestatten den Leichnam des Heiligen Bonifacius feierlich im Kloster zu Fulda.

DRITTE BEILAGE. D.

(ZU SEITE 9 BIS 64, 124, 313 ff.)

ÜBERSICHT DER DARSTELLUNG DES NIBELUNGEN-LIEDES IN EINER REIHE VON FRESCOBILDERN.

(Auszug einer Mittheilung des Professors Schnorr.)

ERDGESCHOSS DES KÖNIGSBAUES.

EINLEITUNG.

Das Nibelungen-Lied besteht aus drei Haupttheilen, nämlich Siegfrieds Leben, Siegfrieds Tod und Chriemhildens Rache; es schien daher dem Künstler angemessen, diese Haupttheile in den drei großen Sälen aufzunehmen; dem Gemache, welches der Beschauer zuerst betritt, Einleitende Darstellungen, dem letzten Raume aber Schlußbilder, (aus der Fortsetzung des Nibelungen-Liedes, dem Gedichte von der Klage) anzuweisen.

EINLEITENDE DARSTELLUNGEN.

IM ERSTEN ODER VORSAALE.

In dem halbrunden Felde über der Thüre sieht man den Dichter des Liedes zwischen allegorischen Gestalten, welche die Überlieferung in Erzählung und Gesang darstellen. Erstere, die „Märe“, ist durch eine alte Frau und einen Greis, letzterer, die „Saga“, durch ein junges Frauenbild mit einer Harfe dargestellt, an deren Seite ein mit Rosen bekränzter Knabe steht [1].

Das Nibelungen-Lied ist nicht nur durch den Werth, den es als Kunstwerk überhaupt hat, für uns wichtig, sondern auch dadurch, daß in ihm der Stoff niedergelegt ist, der von den urältesten Zeiten her, durch das Mittelalter hin bis zu späteren Jahrhunderten im Volke durch Erzählung und Dichtung fortlebte. Ohne Zweifel bestimmte auch dieser zwiefache Werth des Gedichts den König, es zum Gegenstande der großen Darstellungen in seinem Wohnsitze zu wählen. Dieses besondere Verhältnis der Dichtung zu der Vorzeit, durch welches sie

[1] Man sehe die Abbildung oben S 313. Schnorr hat im Jahre 1829 denselben Gegenstand in einem kleinen Ölgemälde dargestellt; an dem Unterbau des Hochsitzes, auf welchem der Nibelungendichter, von zwei Knaben umgeben, sitzt, ist Siegfrieds Drachenkampf, grau in grau, wie ein Steinbild, gemalt.

DRITTE BEILAGE. D.

vor allen eine hohe Bedeutung für uns gewinnt, wollte der Künstler nicht unberührt laſsen, um so weniger, da die erste Reimzeile des alten Liedes dieses Verhältnis hervorhebt.

In dem gegenüber stehenden Felde sehen wir Hagen, dem die Meerweiber den Untergang der Nibelungen-Helden vorhersagen. Das Meerweib links, welche Hagen belogen, um den Schleier wiederzubekommen, verhöhnt denselben, während die andre nun die Wahrheit sagt [1].

Vier kleine Deckengemälde bezeichnen die Hauptheile des Liedes.

Das erste zeigt die beiden Brautpaare, Günther und Brunhild, Siegfried und Chriemhild, mit Gefolge nach dem Wormser Dome ziehend.

Das zweite, Siegfrieds Leichenzug, von Hagen angeführt.

Das dritte stellt uns Chriemhildens Rache vor Augen.

Das vierte, die Klage.

Sowie diese vier Bilder dem Beschauer einen Überblick gewähren über den ganzen Umfang der Dichtung, so deuten sie auch die Gegenstände an, welche in den folgenden Sälen dargestellt werden.

An den Wänden erscheinen einzelne Gruppen (nach den verschiedenen Räumen zu zwei oder drei); die Hauptgestalten der Dichtung:

An der ersten Wand, Günther und Brunhild; Siegfried und Chriemhild.

An der zweiten Wand, Hagen, Volker und Dankwart [2].

An der dritten Wand, Dietrich von Bern und Hildebrand; Etzel und Rüdiger.

An der vierten Wand, Siegmund und Siegelind; Giselher und Gernot.

Den Fenstern gegenüber, an der zweiten Wand, sehen wir noch, in kleinerem Maaſsstabe, umgeben von Arabesken, den treuen Eckewart und den Zwerg Alberich.

In Bezug auf alle die genannten Gestalten ist noch zu bemerken, daſs in keiner der Gruppen irgend ein Auftritt aus dem Liede vorgestellt, wohl aber mancher angedeutet wird. Der Teppich, welcher den Figuren als Hintergrund beigegeben ist, enthält bei Wiederholung der meisten Zieraten die Wappen der vorgestellten Helden.

In den Stuckverzierungen der Decke sind ebenfalls die Wappen der Helden angebracht. Das Weinlaub soll die Rheinische Heimat der Nibelungen-Burgunden andeuten.

ZWEITER SAAL.

SIEGFRIEDS LEBEN.

Die in drei Theile geschiedenen Halbrund-Felder über dem Wandgesimse geben den Anfangs- und Endpunkt der Darstellungen.

Dem Fenster gegenüber zeigt sich Siegfrieds erste Ankunft in Worms.

In dem andern, Siegfrieds Heimkehr zu seinen Eltern mit Chriemhilden.

In sechs Lünetten, ebenfalls über dem Wandgesimse, sind die Kampfspiele vorgestellt, welche durch Günthers und Siegfrieds Vermählung veranlaſst wurden, und zwar sehen wir auf der einen Seite die Spiele der Knechte, auf der andern die der Ritter.

Die Gegenstände der Hauptbilder sind folgende:

1) Wie Siegfried aus dem Sachsenkriege mit den gefangenen Königen zurückkömmt.

[1] Vergl. die Abbildung oben S. 323.
[2] Vergl. die Abbildung oben S. 316.

DRITTE BEILAGE. D.

2) Wie die Helden mit Brunhilden aus Isenland heimkehren, und diese von Frau Ute und Chriemhild begrüfst wird [1].

3) Siegfrieds Vermählung.

4) Wie Siegfried Chriemhilden die Bezwingung der Brunhild erzählt, und ihr die Kleinode (Gürtel und Ring) giebt [2].

Im dritten Bilde giebt Brunhild ihre Unzufriedenheit mit der Vermählung Siegfrieds zu erkennen. Im Liede wird davon erst gesprochen, als das Hochzeitsmahl beschrieben wird. Der Grund von Brunhildens Zorn ist Eifersucht; was im Liede nicht hervorgehoben wird, aber aus den älteren Sagen zu ersehen ist, welche ein vorangegangenes Verhältnis zwischen Siegfried und Brunhild erzählen. Deshalb wird auch Siegfried bei seiner Ankunft in Isenland erkannt von Brunhild und ihren Frauen. Der im Gedicht angegebene Grund, dafs sich Brunhild über jene Verbindung ärgere, weil Siegfried Günthers Dienstmann sei, erscheint nicht zureichend.

Diesen grofsen Darstellungen sind kleinere Bilder beigegeben, welche in reichen, mit Fruchtgehängen geschmückten Teppichen angebracht sind, und folgende Gegenstände enthalten:

a) Wie der Bote Chriemhilden Siegfrieds Thaten im Sachsenkriege erzählt.

b) Wie die Helden zu Schiffe gehen.

c) Siegfried und Chriemhild als König und Königin.

d) Chriemhild reicht ihrem Gemahl sein Knäblein.

Die beiden letzten Gegenstände gehen zwar über die oben angedeuteten Gränzen der Darstellung dieses Saals hinaus, sind aber nur als untergeordnete Andeutungen der Zukunft zu betrachten.

Die Decke, ein Tonnengewölbe, ist durch einen reichen (gemalten) Teppich geziert, mit passenden Emblemen. Die Ausschmückung des ganzen Saals trägt einen festlichen Charakter an sich.

DRITTER SAAL.
SIEGFRIEDS TOD.

Um den Grundgedanken der in diesem Saale enthaltenen Darstellungen auszusprechen, soll in der Mitte der Decke der Traum der Chriemhild von dem Falken und den Adlern dargestellt werden.

Über dem Wandgesimse befinden sich zwölf Lünetten, welche einen Cyclus von Darstellungen, die das ganze Heldenleben Siegfrieds umfafsen, aufnehmen sollen, um im Angesichte seines Todes noch einen Überblick seines Lebens zu gewähren. Hier finden die im Liede eingeschalteten Erzählungen vom Kampfe mit dem Drachen, von der Erwerbung des Nibelungenhorts u. s. w., die sich zu gröfseren Darstellungen nicht eigneten, Berücksichtigung.

An der Decke wird die geheimnisvolle Welt des Erdgeistes angedeutet, und der Nibelungen-Schatz ausgebreitet.

Nach der ältern Nordischen Sage weifsagte Fafner, der in Lindwurmsgestalt auf dem Golde lag und durch Sigurd zum Tode verwundet wurde, diesem Tod und Verderben, das der nun gewonnene Schatz über ihn bringen werde. Der Gedanke ist wohl der, dafs übergrofser Schatz Habsucht und Neid der Menschen erregt, und dadurch seinen Besitzern am

[1] Vergl. die Abbildung oben S. 321.
[2] Vergl. die Abbildung oben S. 319.

DRITTE BEILAGE. D.

Ende verderblich wird: wie es Siegfried auch erfuhr; deshalb ist der Schatz in diesem Saale angedeutet.

Die Gegenstände der grofsen Wandbilder sind folgende:

1) Wie die Königinnen vor der Kirchthür einander schelten; Siegfried, der herbeigerufen worden, beschwört seine Unschuld.

2) Siegfrieds Tod.

Die beiden Träume, welche Chriemhilden den Tod ihres Gemahls vorbildeten, sind darin angedeutet.

3) Wie Chriemhild Siegfrieds Leiche vor der Thür ihrer Kammer findet [1].

4) Siegfrieds Leiche im Dome ausgestellt, und wie das aus der Wunde hervordringende Blut Hagen als Mörder bezeichnet.

In kleinen Bildern über der Thüre werden einige mit den Hauptbildern zusammenhangende Nebenzüge angebracht, als:

a) Siegfrieds Abschied von Chriemhilden.

b) Chriemhild, wie sie an Siegfrieds Rock die verwundbare Stelle bezeichnet.

c) Wie Siegmund die Nachricht von seines Sohnes Tod erhält.

d) Wie Hagen den Nibelungenhort in den Rhein versenkt.

VIERTER SAAL.

CHRIEMHILDENS RACHE.

In der Mitte der Decke, in einem Rundfelde, erscheinen die Meerweiber, auf die Erfüllung ihrer Weifsagung hinweisend, (um auch hier, sowie im vorigen Saale, den Grundgedanken der hier vorhandenen Darstellungen auszudrücken).

Über dem Wandgesimse sind vier gröfsere Lünetten:

Man sieht Hagen die dem Tode geweihte Heldenschaar über den Strom fahren.

Den rührenden Begebenheiten, welche das Verhältnis der Helden zu Rüdiger herbeiführten, werden zwei dieser Felder gewidmet.

In einem vierten folgt Ankunft und Begrüfsung der Helden im Hunnenlande.

In einigen Deckenfeldern erscheinen die Wappenthiere, welche die Hauptthelden bezeichnen, im Kampfe.

Die Gegenstände der grofsen Wandbilder sind folgende:

1) Chriemhild geht zu Hagen, der mit Volker vor ihrem Palast auf einer Bank sitzt, um ihn zur Rede zu stellen. Die Hunnen hören das trotzige Bekenntnis seiner Thaten.

2) Kämpfe auf der Stiege; Günther, Hagen und Volker ragen hervor. Schon viele Helden sind gefallen; der Palast steht in Brand. Im Hintergrunde fleht Chriemhild Dietrichen von Bern um seinen Beistand an.

3) Hagen, von Dietrich überwunden.

4) Hagen von Chriemhild, und diese von Hildebrand erschlagen; Etzel, Dietrich.

Trotz der ungeheuren Kämpfe bleibt die Vollendung des Rachewerks Chriemhilden. Mit eigner Hand, mit dem Schwerte, das einst Siegfried geführt, und Hagen ihm mit dem Leben geraubt hatte, erschlägt Chriemhild den Mörder ihres Gemahls. Mit dem Werke der Rache ist

[1] Siehe das Kupferstichheft.

DRITTE BEILAGE. D.

auch der Rächerin Dasein geendet. Hildebrands Schwert fährt wie ein Blitz vom Himmel nieder, und straft die Unversöhnliche [1].

Der Künstler erkannte hierin einen Hauptzug des Gedichts, und widmete diesem Gegenstande das Schlufsbild dieses Saals.

Diesen grofsen Darstellungen werden ebenfalls kleinere, über den Thüren angebrachte Bilder beigegeben, mit folgenden Gegenständen:

a) Hagen erschlägt Etzels Sohn.
b) Rüdigers Tod.
c) Dietrich übergiebt Hagen gefefselt Chriemhilden.
d) Andeutung der Klage.

FÜNFTER, KLEINERER SAAL.

NIBELUNGEN-KLAGE.

SCHLUSSBILDER.

Die Klage ist zwar ein später verfafstes Gedicht, als das Nibelungen-Lied, in den Urschriften demselben aber durchgängig beigefügt. Um dem Werke diejenige Ruhe und Haltung zu geben, welche einem Kunstwerke geziemt, müfsen sich noch Darstellungen anreihen, welche der in der Klage ausgesprochenen Stimmung entsprechen. Der fünfte Raum bietet hiezu die geeigneten Felder, und konnte um so eher dazu benutzt werden, als der Künstler nicht etwa noch zum Liede selber gehörige Bilder nachschleppen durfte.

Die der Klage entnommenen Gegenstände sind folgende:

1) Wie die Todten aus dem Saale getragen, von Etzel, Dietrich, Hildebrand und den Frauen beweint werden.

2) Wie die Boten mit den Waffen des gefallenen Rüdiger heimziehen, um „die gröfseste Geschichte, die in der Welt je geschah", zu verkünden.

3) Wie sich Bischof Pilgerin die Geschichte von den Boten erzählen läfst.

Der ganze Raum wird ein kirchliches Ansehen gewinnen. In den Feldern des Tonnengewölbes sind Engelsköpfchen angebracht. Eine über Jammer und Noth erhabene Welt ist angedeutet [2].

Ich habe schon oben (S. 315.) gesagt, dafs ich den ganzen Plan billige, dafs ich jedoch gewünscht hätte, der Künstler möchte demselben bei der einzelnen Ausführung treuer geblieben sein. So zum Beispiel ist es, meines Erachtens, ein lobenswürdiger Gedanke, dafs im ersten Saale die Haupthelden des Gedichts einzeln vorgeführt werden, und in dem Bogenfelde über der Thüre der Nibelungendichter, zwischen den sinnbildlichen Gestalten, vorangestellt ist; in dem Bogenfelde gegenüber scheint mir aber Hagen mit den Donauweibern nicht ebenso glücklich hingestellt zu sein. Die kleinen Deckenbilder, deren Gegenstand aus verschiedenen Gesängen des Gedichts entnommen sind, scheinen auch von der allgemeinen Bestimmung dieses Saales abzuweichen.

[1] Siehe die Abbildung oben S. 318.
[2] Die folgenden Bemerkungen sind von dem Verfafser dieses Werkes.

DRITTE BEILAGE. D.

Man hat mir eingewendet, dafs diese vier kleinen Bilder, indem sie den Inhalt der folgenden vier Säle ankündigen, sowie der Auftritt Hagens mit den Meerweibern, welche den Untergang der Nibelungen weifsagen, wohl an ihrer Stelle sind, in diesem ersten Saale, der zur Vorhalle des grofsen Werkes bestimmt ist. Dieser Einwand mag richtig sein, jedoch bekenne ich, er überredet mich nicht: ich wünschte, der Künstler hätte genau die geschichtliche Folge des Gedichts beobachtet, und dieser zur Einleitung dienende erste Saal enthielte keine Darstellungen aus den drei folgenden Hauptheilen, welche die Übersicht des Ganzen unterscheidet. Ich fürchte sehr, dafs selbst die Kenner des alten Gedichtes Mühe haben werden, die Absicht des Künstlers, ohne eine Erklärung, zu verstehen, und ich glaube, dafs mehr Einfachheit auch mehr Klarheit bewirkt hätte.

Ebenso finden sich in den übrigen Sälen Vorgriffe, welche mir nicht glücklich scheinen; aber dieser Fehler, wenn es einer ist, wird nicht eher bemerklich, als bis man sorgfältig die Bedeutung jedes Gemäldes untersucht, und die von dem Künstler gewählte Folge mit der des Gedichtes vergleicht.

VIERTE BEILAGE. E.

(ZU SEITE 119 ff.)

BAUKOSTEN DES NEUEN SCHLOSSFLÜGELS AUF DER SEITE DES SCHAUSPIELHAUSES.

	Gulden.	Kreuzer.
Wegführung des Schuttes	10,377	—
Maurerarbeit	282,755	—
Stuckarbeit	126,016	—
Zimmermannsarbeit	96,668	—
Steinmetzenarbeit	600,117	—
Aus Stein gehauene Zieraten	6.064	—
Tischlerarbeit	41,621	—
Schloſserarbeit	63.186	—
Schmiedearbeit	17,817	—
Nagelwerk	1,045	—
Guſswerk	28,310	—
Waſserleitungen	10,706	—
Blei und Schwefel	4,164	—
Kupferschmiedarbeit	100.441	—
Glaserarbeit	42,626	—
Seilerarbeit	1,522	—
Malerei	123,136	—
Klempnerarbeit	200	—
Zinngieſserarbeit	5,900	—
Töpferarbeit	1,200	—
Vergoldung	36,762	—
Steinpflaster	5,972	—
Brennholz	4,815	—
Nachtwächter	9,895	—
Schwanthalers Gypsarbeiten	35,000	—
Verschiedene Unkosten	3,500	—
Zusammen	1,659,815	—

VIERTE BEILAGE. E.

Ich mufs bemerklich machen, dafs der Bau noch nicht ganz vollendet war, als ich mir diese Berechnung verschaffte, und dafs man die sämmtlichen Kosten dieses Königsbaues mindestens auf 2,000,000 Gulden oder 4,000,000 Franken anschlagen kann. Ein Gulden gilt ungefähr zwei Franken.

KOSTEN EINZELNER THEILE DIESES BAUES.

GESAMMELT IM AUGUST 1835.

	Gulden.	Kreuzer.
Das Tausend Mauersteine zu 14 bis 16 Gulden	—	—
Bearbeitung von sechzehn Säulen der Vorhalle	18,000	—
Gesims und Säulenköpfe	29,221	5
Jeder einzelne Säulenkopf	560	—
Steinhauerarbeit der Mitteltreppe	7,783	37
Die grofse Königstreppe auf der Morgenseite	5,547	41
Die vier Säulen aus Salzburger Marmor mit weifsen Knäufen, westlich an der Vorhalle der grofsen Treppe der Königin	3,146	50
Andre Treppe der Königin	20,891	12
Thür-Einfafsung von Tattenberger Marmor, in den Nibelungen-Sälen	6,827	31½
Fenster-Einfafsung	4,501	25
Getäfel von Marmor	18,671	51
Steinhauerwerk an der Vorderseite, mit Inbegriff des Untersatzes im Hofe	120,208	56½
Der Fries und die Bekleidung aus gehauenen Steinen von Benedikt-Baiern	2,040	8
Zuthat von einem andern Steine	13,251	55
Gehauene Steine von Benedikt-Baiern	9,595	54½
Gehauene Steine von Neu-Baiern zur Belegung der Vorhalle	9,956	12
Eingelegte Holzarbeit an der Wendeltreppe des Königs	7,100	—
Das Geländer an derselben	1,200	—
Die Gufsöfen	19,537	—
MALEREI UND BILDHAUEREI.		
Gassen empfing	4,300	—
Hermann	4,500	—
Folz	5,500	—
Kaulbach, für den Thronsaal	3,600	—
Neureuther	5,500	—
Kaulbach, für das Schlafzimmer	8,000	—
Folz und Lindenschmidt	5,000	—
Schwind	2,900	—
Hefs	7,200	—
Hiltensperger	3,700	—
Röckel	2,000	—

VIERTE BEILAGE. E.

	Gulden.	Kreuzer.
Schilgen	2,000	—
Schnorr	8,000	—
Schwanthaler, für das erste Vorzimmer	2,000	—
Schwanthaler, für das zweite Vorzimmer	5,200	—
Schnorr empfing seit dem October 1830 bis zum März 1835, in vierteljährlichen Zahlungen, für die Nibelungensäle	24,750	—
Vergoldung im Thronsaale des Königs	5,139	—
Dergleichen im Thronsaale der Königin	5,419	—
Dergleichen im Schlafzimmer der Königin	1,249	35
Dergleichen in dem Dienstzimmer der Königin	3,479	37



AUSFLUG NACH ITALIEN.

ROM.

Agricola (Filippo).
Albites.
Azzurri.
Batoni.
Betti.
Bianchini.
Bienaimé.
Camuccini.
Canova.
Cochetti Romano.
Coghetti Bergamasco.
Consoni.
Cornelius.
Finelli.
Fioroni.
Ghiallo.
Kefsels.
Landi.
Minardi.
Overbeck.
Palletti.
Palmaroli.
Paoletti.
Podesti.
Ridolfi.
Rinaldi.
Salvi.
Sanguinetti.
Sarti.
Silvagni.
Sola (Antonio).
Tenerani (Pietro).
Thorwaldsen.
Valladier.
Vicar.



ERSTER ARTIKEL.

ROM.

MEINE Erinnerungen aus Rom sind schon alt: sie gehen bis in die Jahre 1821 und 1822 zurück. Die Zeit ist unterdessen vorgeschritten, und die Künste mit ihr. Überdiefs war damals die alte Kunst der ausschliefsliche Gegenstand meiner Bewunderung; und wie hätte es auch anders sein können? Die jüngeren Maler, die ein neues Zeitalter für die Kunst in Deutschland herbeigeführt haben, standen damals noch an ihren ersten Versuchen; die Italienischen Maler befolgten eine Richtung, welche dem Geschmacke nicht zusagte, den die alten Kunstwerke in mir entwickelt hatten.

Da ich im Jahre 1837 meinen Ausflug über die Alpen nicht über Mailand und Venedig hinaus erstrecken konnte, so ersuchte ich Herrn Dr. Ernst Förster um einen Bericht über dasjenige, was er im übrigen Italien sehen würde. Ich beschränke mich hier auf Mittheilung einiger Erinnerungen aus Rom: die Arbeit des Herrn Förster wird umständlichen Bericht über die künstlerische Bewegung geben, welche gegenwärtig in dieser alten Hauptstadt der Künste statt findet.

Vicar war ein Franzose und gehörte der Schule Davids an, aber er war schon lange Zeit sefshaft in Rom. Als Geschichtsmaler hat er Geschicklichkeit und Kraft gezeigt: aber getreu der von David vorgezeichneten Bahn, hat er sich nicht über die Nachahmung der Schaubühne und der Bildsäulen erhoben. Ich werde nimmer seine Auferweckung des Lazarus vergefsen: Christus hatte ganz das Ansehen eines Römischen Consuls auf

der Französischen Bühne, der eine schwülstige Rede mit einer erhabenen Gebärde begleitet.

Landi galt für einen Coloristen. Was ich von seinen Werken gesehen habe, hat mir, selbst in dieser letzten Hinsicht, nur einen widrigen Eindruck hinterlafsen.

Vicar, Landi, und vor allen Camuccini, bilden die Kette, welche das Zeitalter Batoni's an das unsrige knüpft.

Ein andrer, damals noch junger Künstler, Agricola, hatte sich durch ein bewundernswerthes Bildnis der Prinzessin Christina von Dänemark hervorgethan.

Palmaroli war der geschickteste Gemälde-Restaurator; und wie schwer auch die Beschuldigungen sind, welche man ihm in Betreff der Dresdener Galerie macht, ich gestehe dennoch, dafs ich in diesem Fache nicht seinesgleichen kenne.

Camuccini hatte im Jahre 1821 einen viel älteren Bruder, welcher als Kenner der alten Meister einen Takt zeigte, wie ich ihn bei niemand anders gefunden habe. Vicar hatte nicht minder einen sicheren Geschmack; er besafs eine kostbare Sammlung von Handzeichnungen.

Es ist hier nicht der Ort, von der alten Kunst zu reden: kann man sich indessen wohl mit Rom beschäftigen, ohne zu gedenken, dafs diese Stadt vor allen anderen Städten Italiens die grösten Schätze von Bildern und Alterthümern bewahrt? Der Vatican, Monte Cavallo, das Capitol, die zahlreichen Kirchen, und die Privatgalerien, deren Rom so viele und so schöne aufzuweisen hat, alle diese Stellen und alle diese Sammlungen bieten der Neugier des Reisenden mehr Reichthümer dar, als vielleicht alle übrigen Städte Europa's enthalten, wenn auch nicht der Zahl nach, sicherlich doch in Betracht des Werthes.

ROM *.

I.

ALLGEMEINES.

Schon seit langer Zeit lafsen die Päpste es sich angelegen sein, ein sichtbares Denkmal ihrer Regierung der Nachwelt zu hinterlafsen, und man darf nur an Rom denken, um zu wifsen, dafs es daselbst immer Altes zu erhalten, Zerstörtes aufzubauen, Neues zu errichten giebt, dafs somit der Geist der Kunst immer neue Nahrung, Anregung zu neuem Aufschwunge findet. Wenn das, was neuerdings in Rom geschah, den Anforderungen der Zeit nicht ganz angemefsen erscheint; wenn die neueren Kunstwerke nicht nur in Misverhältnis zu den alten, sondern auch zu gleichzeitigen bei anderen Nationen stehen: so trifft der Vorwurf nicht die Regierung, als ob sie nicht hinlänglich die Bedeutung der Kunst würdige, sondern Gehalt und Richtung künstlerischer Kräfte selbst reichen zu gröfseren Erfolgen nicht aus. Am wenigsten wird den unbefangenen Blick das befriedigen, was im Gebiete der Architektur, mehr hingegen das, was in der Sculptur geschaffen wird; unsicher zwischen Altem und Neuem, zwischen Italien und Frankreich, schwankt die Malerei; und wie viel sich auch hier neue Elemente zeigen, aus dem Bisherigen läfst sich noch nicht mit Bestimmtheit auf eine Wiedergeburt der Kunst im Sinne der alten Zeit und der Heimat alles Schönen schliefsen. Dennoch ist eine eingetretene Änderung, eine Art Gährung künstlerischer Kräfte, wie sie sich um den Anfang des

* Dieser Aufsatz ist vom Dr. Ernst Förster im Jahre 1837 geschrieben. — Jeder vertritt seine Meinung.

Jahrhunderts in Deutschland zeigte, nicht zu verkennen; ja noch mehr: es treten dieselben Gegensätze, wie früher bei uns der Akademiker und Romantiker, unter den Namen der Barokken und der Puristen hervor, und ohne Ungerechtigkeit dürfen die Deutschen den Ruhm sich aneignen, den ersten Anstofs zu einer neuen Bewegung gegeben zu haben. Vor Allen wirkte das mächtige Beispiel Thorwaldsens, der nicht nur — nach dem vergötterten Canova — vor den Augen der ganzen Welt auf gleicher Höhe mit diesem erscheint, sondern der auch unmittelbar, als Lehrer, auf bedeutende Italienische Talente Einflufs ausübte und noch ausübt. Dann ist es Overbeck, der durch die Anmuth seiner Gestalten und die tiefe Gemüthlichkeit seines Wesens jüngere Italiener an sich und zur alten Kunst ihres Vaterlandes gezogen hat. Cornelius, dessen Werke, wie der Italiener sich ausdrückt, »voll von Philosophie« sind, weckte — obschon weniger verstanden — den Sinn für den Gedanken in der Kunst, und so erwuchs allmälig ein Geschlecht meist jüngerer Künstler heran, theils bewust, theils unbewust im strengen Zwiespalte mit den älteren Künstlern, die, ausgerüstet mit manchem technischen Talent, praktisch sich auszeichnen, in der Auffafsungsweise aber vornämlich der durch die Französische Kunst oder das Theater gebildeten Phantasie folgen. Wie sehr indess auch Einzelne das Ungenügende dieser Kunstweise empfinden, so hat doch noch Keiner, wenigstens unter den Malern, einen thätigen Gegensatz gebildet; noch zeigt sich bei Keinem eine schöpferische Erkenntnis, und aller Widerspruch gegen das Bisherige offenbart sich nur als Sehnsucht nach etwas Befserem.

Unter den Römischen Malern sind es vorzüglich zwei Männer, die sich durch eine klare Kunsterkenntnis, durch eine richtige Einsicht in das Bedürfnis der Gegenwart auszeichnen, deren Gefühl aber, obschon sie ausübende Künstler sind, bisher eher im Wort als im Werk sich ausgesprochen: Bianchini und Minardi, deren ersterer vornämlich als Schriftsteller im Kunstfache sich Ruhm erworben hat. Unter den Römischen Bildhauern, die in Folge der Einwirkung von Thorwaldsen und Kefsels einen neuen befseren

Weg als ihre Vorgänger eingeschlagen, ist vor Allen Tenerani zu nennen. Aufserhalb Rom sind, Pampeloni in Florenz als Bildhauer, Sanguinetti in Perugia und Ridolfi in Lucca als Maler, diejenigen, die, angeregt durch neue Deutsche und alte und älteste Italienische Werke, zum Theil mit dem glücklichsten Erfolge neue Bahnen eingeschlagen haben. Der Widerspruch, den diese Neuerungen bei den in Ansehen stehenden älteren Künstlern gefunden, ist grofs und steigert sich zuweilen zur Heftigkeit, deren Ziel sodann nicht selten die vermeintlichen Urheber des Uebels, »die Ultramontanen, die Deutschen Barbaren« sind.

Es lebt uns noch zu sehr in frischem Andenken, wie auch bei uns die ersten Bestrebungen der Meister, die nun Ruhm und Ansehen vaterländischer Kunst für In- und Ausland fest gegründet haben, als Vandalismus, als Rückkehr zur Finsternis des Mittelalters u. s. w., selbst von edlen Stimmführern gescholten wurden, als dafs eine Wiederholung desselben in fremder Zunge nöthig wäre. Genug, dafs der Widerspruch sich dort eben wie bei uns zeigt. Mit mehr Theilnahme dürfte der Leser hören, wie einer der oben erwähnten Italienischen Künstler über solche Angriffe gegen Deutsche Kunst im Giornale Tiberino sich ausspricht:

»Verehrter Herr! Nicht ohne heftige Gemüthsbewegung las ich in Ihrem berühmten Journal eine Kritik, in so verletzenden Ausdrücken abgefafst, wie sie zu der Bildung unsers Jahrhunderts wenig stimmt. Ich billige von ganzem Herzen, dafs unser Vaterland von seinen Söhnen gelobt, ja mit Begeisterung gelobt werde, nur aber nicht auf Kosten anderer Nationen. Jede Meinung kann zu ihrer Unterstützung gute Gründe vorbringen, und wird, meines Bedünkens, beachtet werden; sie möge, wenn sie von den Irrwegen des Nordens reden will, sich einer gemäfsigten Sprache bedienen, durch die man überzeugt, statt zurückstöfst. Aber was sollen solche Beiwörter, wie: »eine jämmerliche und anmafsende, von Deutschland ausgespieene Secte« oder »Albernheit und Geschmacklosigkeit« *, angewendet auf eine

* „Trista e audace setta vomitatasi d'oltremonte — scempiaggine e sciocchezza.“

Schule, die ihre Probe in einem Overbeck und Cornelius abgelegt hat? Und doch sagt man uns, dafs diese die grofsen Meister des Cinquecento, die den Gipfel der Vollkommenheit erreicht haben, nachahmen! Welch ein Widerspruch! Freilich fügt man hinzu, dafs diefs nur von ihren Reden gelte; denn in ihren Werken sei keine Spur von Purismus. Und warum kann man nicht zugeben, dafs Worte und Werke übereinstimmen, und dafs, um bei den grofsen Meistern des Cinquecento anzukommen, man die enge Strafse des Purismus gehen müfse? Noch unlängst hat uns ein grofser Italienischer Künstler, die Ehre unsers Jahrhunderts, gesagt: »Wehe dem, der nach Auszeichnung strebt, und einen andern Weg geht! Wer dem Rafael folgen will, mufs die von ihm gewählte Strafse einschlagen!« Nun, was ist diese Strafse anders, als das Studium des Giotto, des Masaccio, des Perugino und aller Grofsen vor dem Grösten? »Dürftigkeit, Magerkeit, Geistesarmut« sind die heutzutage üblichen Bezeichnungen für die Quattrocentisten. Gott verzeihe denen, die sie dafür gebrauchen! — mir klingen sie wie Gotteslästerung. Ein Glück für uns, dafs nicht alle Meister Italiens so denken; im Gegentheil fangen schon einige an, die Idee vom Purismus aufzufafsen, welcher allein die Kunst ihrer Vollendung zuführen kann. Ich hoffe, dafs der gute Geist der jungen Künstler sie bestimmen wird, der durchs Beispiel unterstützten Lehre der Meister zu folgen, sei's, dafs sie sich im Werke ausspricht, oder im Worte.«

II.

ARCHITEKTUR.

Sehen wir uns nun nach den Aufgaben um, die der neueren Kunst in Rom gestellt worden, so treten vor allen die Aufträge der Regierung hervor. Ich spreche nicht von jenem grofsartigen und glücklich durchgeführten Unternehmen, dem Anio bei Tivoli einen andern Lauf vorzuschreiben; nicht von den ununterbrochenen Restaurationen an Kirchen und Aquäducten;

nicht von den Ausgrabungen, Ausbefserungen und sogenannten Verschönerungen im alten Rom, die nur zum Theil ins Kunstgebiet gehören: sondern zunächst von der Vollendung der Passeggiata an der Porta del popolo, und vom Wiederaufbau der durch Brand zerstörten Basilica S. Paolo fuori le mura. Einem sinnreichen Architekten kann nicht leicht ein schönerer Auftrag kommen, als die Anlegung eines öffentlichen Spazierganges bei einer grofsen Stadt; wo er aber gar vom Terrain so aufserordentlich unterstützt wird, wie bei der Römischen Passeggiata, wo die Wirklichkeit fast jeden Misgriff unmöglich, wenigstens unsichtbar macht, kann er des allgemeinsten Dankes versichert sein. Man kann nicht auf die hochgelegenen freien Plätze dieser Anlage, unter ihre Blütenbaumgänge und an ihre Balustraden treten, und hinab und hinein und hinaus auf die herrliche Stadt und ihre Kuppeln und Paläste sehen, von S. Peter mit dem Vatican, der in aller Breite und allem Glanze vor Einem liegt, bis zum Capitol und Ara Celi, von S. Onofrio mit der Eiche des Tasso bis zum Garten Colonna mit seiner Riesenpinie, hinüber nach dem ewigen Triumphbogen Papst Pauls III., der Aqua Paula bei S. Pietro in montorio, über die Hügelreihe des Monte Mario mit seinen Gärten und Villen bis zu dem im fernen Norden verschwindenden Appenin und den nahen Waldgängen des Borghesischen Gartens mit der Villa des unsterblichen Urbinaten, — man kann nicht in der Frühe des Morgens daselbst die erquickende Frische einathmen, nicht in der Hitze des Mittags im Schatten der Bäume ruhen, nicht am Abend sich in die Zauber der Sonnenuntergänge verlieren, ohne das Andenken der Gründer und Vollführer dieser Anlagen, und aller derer, die die Hand dazu geboten haben, zu segnen. Es war aber diese Anlage ursprünglich ein zum Kloster S. Maria del popolo gehöriger Garten, dessen Abhang unzugänglich auf Piazza del popolo fafste; demselben Platze, der den von Norden Kommenden zuerst aufnimmt. Die Französische Herrschaft fafste zuerst den Plan, den Garten zum Eigenthume der Stadt und vom Platze aus zugänglich zu machen; die seitherigen päpstlichen Regierungen setzten das begonnene

Unternehmen fort, das unter der jetzigen durch den Architekten Valladier vollendet wurde. Das Kloster hat eine moderne Façade, die Auffahrten und Aufgänge haben andere architektonische und Sculptur-Zieraten erhalten. Valladier, von dessen Erfindung auch manche neue Façade zu Kirchen und Palästen herrührt, ist leider so wenig vom Organismus seiner Kunst, von dem, was Construction heifst, durchdrungen, dafs — obendrein bei Mangel der Phantasie — nichts Eigenthümliches, Charakteristisches von ihm erwartet werden kann. In bekannter, willkürlicher Weise werden antike Reminiscenzen zusammen und übereinander gestellt; wobei es ihm dann nicht zu schwer wird, etwa eine Giebelseite an eine Säule anstofsen und von dieser unterbrechen zu lafsen, u. dergl. m. Wie wenig er an Zweck und Bedürfnis zu denken sich gewöhnt haben mag, erhellt wohl am deutlichsten aus dem Umstande, dafs er an oben erwähnter Passeggiata eine Loggia an einer solchen Stelle aufgeführt hat, dafs sie, selbst bei einer Überzahl von Spaziergängern, nie einer betritt. Auch der angebrachte Marmorbilderschmuck, an dem übrigens zum Theil Thorwaldsens Einflufs, wo nicht gar Hand, sichtbar ist, will sich schwer zu einem Gedanken einigen: Trophäen, Flufs- und andere Götter, Genien, Copien der gefangenen Dacier vom Constantinsbogen u. s. w.

Um nicht viel erfreulicher sind die Leistungen Polletti's, dem die Wiederherstellung der Paulskirche übertragen ist. Das rechte Kreuzschiff ist vollendet, und tritt wieder in die Landschaft ein, von der es sonst eine würdige Zierde machte. Aber die glatten modernen Fenstergesimse, der gelbe Anstrich des Gebäudes lafsen schon von weitem eher auf ein neues Wohn-, als auf ein Gotteshaus schliefsen. Auch die Verhältnisse haben unter der Erhöhung des Terrains verloren, und die Säulen, bei denen man sich Nachahmung derer des Pantheons zur Pflicht gemacht hat, ersetzen übel die Schönheit der alten schlanken, obschon in verschiedenen Maafsen und Weisen gebildeten. Kurz, auch hier fehlt alles Charakteristische.

Von Privatunternehmungen ist eigentlich nur das zu nennen, was auf

Veranlafsung des reichen Banquiers, Fürsten Torlonia, geschieht, und was allein fähig wäre, ein Künstlergeschlecht zu bilden, wenn es sonst im richtigen Sinne begonnen und durchgeführt würde. Die Verschönerung seines grofsen Palastes im Corso, die Anlegung seiner grofsen Villa vor der Porta pia, die Errichtung einer Familienkapelle in der Kirche des Laterans, die Ausschmückung seines Castells im Albaner Gebirge, und so manches andere, nimmt fast alle lebende Baumeister, Bildhauer und Maler Roms in Anspruch. Ein Gang indessen durch die Villa wird genügen, um etwaige Hoffnungen bedeutend herabzustimmen.

Zwar hatte der Architekt Caretti hier unter andern die schwierige Aufgabe, ein altes kleines Haus zum Lustschlofse des reichsten Römers umzuschaffen, allein es gab auch ganz Neues zu errichten. Es möchte schwer sein, alle die Widerlichkeiten und Thorheiten aufzuzählen, denen man hier begegnet: anscheinend versunkene Dorische Säulen; ein Altan, dessen überreich cassettierte Decke von canelierten Römischen Säulen getragen wird, die an der Seite plötzlich in ungleichen Entfernungen stehen; dazwischen Aegyptische Fenster, kleinste Thüren und Treppen; endlich aber — um das Übermaafs zu geben — ein über die zum Schmuck angebrachten Pilaster aufgesetztes und angeheftetes Doppelgesims von zwei Friesen, sieben gröfseren und kleinen Rundstäben und vier oder fünf Platten, in einer Zusammenstellung, wie sie gewiss ohne gleichen ist. Geht man nun durch die inneren Räume, so scheint es, als habe der Besitzer für sein Geld die Gunst sich erbeten, von Allem, Altem und Neuem, Antikem und Romantischem, Barokkem und Puristischem, Sinn und Unsinn die Probe zu haben; und um in der Reihe schätzenswerther Dinge das s. g. Gothische nicht fehlen zu lafsen, hat ihm der Architekt einen Pferdestall im Altitalienischen Kirchenstyl, mit Fresco- und Glasbildern, die Stände wie Kapellen, Weihwafserbecken als Saufnäpfe u. s. w. hergestellt *.

Diefs Wenige wird genügen, um eine Vorstellung vom Zustande der

* Ich enthalte mich, auf eine Beurtheilung einzugehen, deren Richtigkeit ich nicht schätzen

neuen Architektur in Rom zu geben; nur mit wenigen Ausnahmen einzelner Privatgebäude von angenehmen Dimensionen und einfacher Zeichnung, trägt Alles, was in diesem Gebiete geschieht, dasselbe Gepräge, und macht keinen Anspruch, mit irgend etwas Grofsem aus Vergangenheit und Gegenwart verglichen zu werden.

III.

SCULPTUR.

Wenn man von S. Giacomo nach der Ripetta geht, kömmt man an ein langes niedriges Haus, dessen Aufsenwände mit Fragmenten antiker Bildhauer- und Ornamentenkunst aufs Seltsamste geschmückt sind: es ist das Studium Canova's. Das Andenken dieses ausgezeichneten Mannes lebt, wie das eines Heiligen, im Munde des Volkes; kein Wunder, dafs auch seine künstlerischen Bestrebungen, trotz dem durchdringenden Einflufse Thorwaldsens, noch immer in einzelnen Freunden und Schülern fortleben. Unter diesen nennt man zunächst, und zwar nicht allein als Erben seiner Kunstrichtung, sondern sogar seiner Werkstatt, Rinaldi aus Padua und Ghiallo. Ersterer hat noch unter Canova selbst gearbeitet, ein fleifsiger, freundlicher Mann. Seine Hauptwerke sind: die Marmorstatue der Jungfrau von Orleans, ganz gerüstet stehend, mit der Fahne in der Linken, ein weiblicher Ritter, für Paris bestimmt; und der Heilige Stephan, kolossale Marmorstatue, für die wiederhergestellte Paulskirche bestellt. Auch an Grabmonumenten, wie an freundlichen Haus- und Gartenverzierungen ist seine Werkstatt nicht arm.

Ghiallo, der die andre Hälfte des Canova'schen Studiums einnimmt, arbeitet gegenwärtig an einem Grabmonument des verstorbenen Torlonia,

kann. Übrigens weichen die Kunsturtheile häufig so weit von einander ab! Die Werke, die Herrn Förster so misfallen, finden ohne Zweifel eifrige Bewunderer. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

welches der Sohn desselben, der grofse Römische Kunstmäcen, für die im Lateran errichtete Familienkapelle anfertigen läfst. Der alte Kaufmann sitzt in fürstlicher Toga über seinem Sarge, ähnlich den Päpsten in der Peterskirche, nur ohne die zum Segnen aufgehobene Hand *. Zu beiden Seiten unterhalb stehen, die Richtung seines Lebens zu bezeichnen, links Industria mit emporgehobener Rechten, das Sinnbild des Erwerbs, rechts Caritas, als Erinnerung an die Wohlthätigkeit des Verstorbenen. Ein Relief führt die Sterbescene vor: die ganze Familie, in Porträtähnlichkeit, umsteht theilnehmend, und in Gesellschaft der Göttin Roma und der Beschützerin der Künste, das Lager, auf welchem der Scheidende liegt. Wie die neuere Sculptur kaum irgend eine schönere Anregung zu eigenthümlicher Thätigkeit finden könnte, als durch die von allen Seiten geforderten Grab- und Ehrendenkmale, so zeigt sie fast auch nirgend deutlicher die Ungewissheit über ihre Bestimmung und ihre Kräfte, als gerade bei solchen Gelegenheiten. Eine dürftigere Ansicht des ewigen Lebens, eine nichtigere des hiesigen, kann sich kaum irgendwo zeigen, als in genanntem Werke **, dessen einzelne Theile, wenn sie sich sonst zu Einem Gedanken fafsen lafsen, eben nur den aussprechen können, dafs eine Familie, dafs ganz Rom, dafs die Beschützerin der Künste weinen, weil der reiche Mann, den seine Industrie und seine Menschenliebe verklären, gestorben ist ***.

Wie wenig indess auch in den Erfindungen und Gestalten der genannten beiden Künstler etwas mehr, als Conventionelles wahrzunehmen ist, so wird man doch in ihren Arbeiten das Andenken Canova's, dessen grofse Verdienste um die Wiederbelebung der Kunst durchaus nicht in Abrede zu stellen sind, geehrt finden, und nicht ganz unbefriedigt bleiben.

* Wenn das ein Epigramm sein soll, so sehe ich dessen Nothwendigkeit nicht ein. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

** Auch hier bin ich andrer Meinung. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

*** Mich dünkt, dafs diefs alles das ausdrückt, was es ausdrücken soll. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

Dagegen haben die Werke Finelli's durch die gefallsüchtige Anmuth, aus der sie hervorgegangen scheinen, etwas wirklich Zurückstofsendes. Es genügt, die drei Horen zu nennen, die er für den Herrn von Demidoff gemacht hat: drei junge, mit einem ganz kurzen, nafs anliegenden Schleierhemdchen bekleidete tanzende Mädchen mit Schmetterlingsflügeln, die sich in der Aufsuchung graziöser Bewegungen zu erschöpfen scheinen, ohne eine einzige zu treffen. London besitzt eine stehende Venus von ihm, und einen zürnenden Amor, den Psyche um Vergebung bittet. Für einen Liebhaber stand im Sommer 1837 noch eine bestimmungslose Hebe bereit, als solche durch ein Trinkgefäfs und das neben ihr hangende Löwenfell bezeichnet.

In der Ausführung übrigens, nämlich in der Bearbeitung des Marmors, gehen die bisher genannten Bildhauer so weit als möglich, und bewähren darin den alten Ruhm ihrer Landsleute, dem harten, rauhen Stein Weichheit und Glätte des Fleisches auf unübertreffliche Weise abzugewinnen.

Diesen und anderen in ähnlicher Weise arbeitenden Bildhauern gegenüber hat sich nun eine neue Schule zunächst unter den Augen und dem Einflufse Thorwaldsens gebildet. Hier sind Anmuth und Weichheit durch das Vorbild der Antike und durch gröfseres Verständnis der Natur gemäfsigt, und das Bestreben nach Charakteristik ist nicht zu verkennen.

Bienaimé aus Carara, ein Künstler von grofsem Talent, hat vornämlich verstanden, wodurch seines Meisters Thorwaldsen Werke äufserlich ansprechen; in dem Gange der Linien einer Figur oder Gruppe, in der Ausbildung der Form mit Hülfe der Natur erkennt man sogleich die neue Schule; wogegen die Reinheit, Gröfse und Tiefe der Gedanken, das Geschenk der Minerva an die Prometheïsche Gestalt, das Vorrecht des Nordischen Meisters geblieben ist. Bienaimé's Werke sind, zum grofsen Theil vielfach wiederholt, überall verbreitet. Eine schöne Gruppe, Telemach, der sich auf Geheifs seines Vaters wider die falschen Freier der Penelope wappnet, besitzt der Graf Richard Holt in England. Eine jugendliche weibliche Gestalt, ganz nackt auf einem Steine sitzend, den Kopf schmerzlich emporgerichtet,

zu ihren Füfsen eine todte Taube, das Ganze wohl das Sinnbild der verlornen Unschuld, hat bereits fünf Wiederholungen erlebt und befindet sich in England, Holland und Belgien; in Rom bei Torlonia. Diesem Werke kann man eine grofse Anmuth der Bewegung und der Linien, so wie eine gleich grofse Schönheit der Formen nicht absprechen. Für die Villa des Grafen Sommariva am Comer-See fertigte Bienaimé einen Amor, der zwei Tauben tränkt, und wiederholte denselben für den König Leopold von Belgien. Ein Hirtenmädchen mit dem Blumenkranze, den sie nachdenklich betrachtet, halb bekleidet, vor ihr ein Hund, besitzt der Grofsfürst Michael von Rufsland. Eine der ans Bizarre gränzenden Aufgaben hatte sich der Künstler gestellt in einer Bacchantin, die ganz nackt auf dem Tiegerfell und Schlauch, die gefüllte Patera in der Linken, halbtrunken, ausgestreckt liegt, und die sich, ihrer Natur nach, in Form und Bewegung wesentlich von einer Venus und Grazie unterscheidet. Dieses mit grofser Kunst und Natürlichkeit ausgeführte Werk ist Eigenthum eines reichen Engländers, des Herrn Martin. Unter den übrigen Statuen, die meistentheils nach Holland gewandert sind, zeichnen sich aus: eine Psyche, die die Schärfe der Pfeile Amors prüft; eine andere mit der Lampe, ganz entkleidet; und eine Diana im Bade, bei welcher freilich der Beschauer gezwungen ist, die Rolle des Aktäon zu übernehmen.

Wenn es uns schmerzt, ein Land, das von jeher die edelsten Kunsttalente hervorgebracht hat, daran verarmt zu sehen, so erfüllt uns auch ein neuauflebendes mit doppelter Freude. Ein solches ist Tenerani aus Carrara, und wenn die alte Kunst seines Vaterlandes dasselbe nährt, so dürfen wir uns rühmen, dafs die Sonne, die es geweckt, bei uns aufgegangen ist. Tenerani ist Schüler von Thorwaldsen, und in späteren Jahren dem noch nicht genug gewürdigten Kefsels in künstlerischer Anhänglichkeit, wie als Freund, zugethan; er hat von beiden gelernt, ohne an ihre Weise sich gebunden zu haben, und ihm ist es vielleicht vorbehalten, der Kunst in Italien einen neuen Aufschwung zu geben. Ist doch auch im Mittelalter

die Wiedergeburt der Künste von der Sculptur ausgegangen, und die Florentiner Malerschule folgte erst auf die Pisaner Bildhauerschule.

Tenerani ist ein Mann von mittleren Jahren, von markierten, fast Lombardischen Zügen; sein dunkles Auge blitzt, und die Wärme des Herzens spricht aus seinem Angesichte, dem Ton und dem Inhalt seiner Rede. Er liebt und versteht die Deutschen, und erkennt die Gemeinschaft ihrer Bestrebungen mit Altitalischer Kunst. Mehr als einer der lebenden Künstler, fühlt er das Wesen Christlicher Sculptur im Gegensatze der antiken, und nur das ganz Neue einer solchen Erscheinung und die ziemlich allgemeine Verwirrung der Begriffe und Kunstforderungen mögen die Schuld tragen, wenn sein Gefühl nicht immer als Erkenntnis und That sich ausspricht. Tenerani ist sehr thätig, und geniefst nach Thorwaldsen ziemlich des grösten Ansehens in Rom. Er hat drei Werkstätten. Am überraschendsten wirkt sein neustes Werk, die Kreuzabnahme, von Torlonia als Altarschmuck seiner Kapelle im Lateran bestellt. Die Gestalten sind etwas über Lebensgröfse; die Composition ist sehr einfach. Der heilige Leichnam wird von Joseph von Arimathia, der noch auf der ans Kreuz angelehnten Leiter steht, über dem Schoofse gehalten, sanft neigt Christus sein Haupt nach dem der Mutter; sanft stützend legt die Mutter die Hand an seine Brust; Johannes fafst in umarmender Bewegung die Beine. Das, was zuerst an diesem Werke auffällt, ist die tiefe Empfindung des Gegenstandes, dem sich der Künstler mit aller Unbefangenheit und Wärme hingegeben hat. Nicht etwa nur anatomisch, sondern seelenwahr sind alle Bewegungen, und entsprechen genau den vorgestellten Personen und der Lage, Handlung und Stimmung, in denen wir sie sehen. Dasselbe gilt auch von den feinsten Bewegungen, denen der Gesichtszüge, die ein reiner, tiefer Ausdruck belebt und verschönt. Es ist natürlich, dafs je mehr die Sculptur sich von der Antike, als heidnischer Kunstanschauung, entfernt, desto mehr wird sie der Malerei, als der eigenthümlichen Offenbarung Christlicher Kunst, sich nähern, und so herrscht auch in dieser Kreuzabnahme ein malerisches Princip,

womit zugleich seine Vorzüge, aber auch seine etwaigen Mängel begründet sind.

Abgesehen nämlich davon, dafs der Gegenstand überhaupt fürs Basrelief sich schwerlich eignet, dafs er, als Erinnerung an den Tod desjenigen, der den Tod überwunden hat, noch weniger zum Schmuck einer dem Andenken eines theuren Verstorbenen errichteten Kapelle pafst, so hat die Anordnung selbst einige Misstände, die, wäre das Ganze ein Gemälde, sogleich wegfielen. Joseph steht mit der Antlitzseite gegen uns gekehrt auf der Leiter; die nothwendig gebückte Stellung, in Verbindung mit der Fläche des Basreliefs, verursacht nun durchaus den Eindruck eines fragmentarischen Menschen; die Gestalt hat keinen Halt, oder ihr Rücken geht ins Gemäuer ein. Der Parallelismus des menschlichen Körpers erlaubt zwar eine Theilung im Profil, aber keine en face.

Ein zweites Werk von aufsergewöhnlicher Schönheit ist ein für Chateaubriand gefertigtes Relief in Marmor, auf welchen der Märtyrertod eines Christlichen Liebespaares vorgestellt ist, das den wilden Thieren preisgegeben wurde. Wir sehen die dem Tode Geweihten in zärtlicher und schöner Umarmung im Circus vor uns stehen; ein Sklave hat durch eine aufgezogene Fallthür den Tiger eingelafsen, der auf jene losspringt, die mit ruhigem, gegen den Himmel gerichtetem Blicke die nahe Gefahr weder sehen noch beachten. Eine hohe Würde kleidet die edlen Gestalten, und unwillkürlich fefseln sie das Auge durch die innere Wahrheit ihrer Erscheinung. Und doch fehlt etwas am Werke zu voller Befriedigung. Wie aus den vielen hundert Momenten einer Bewegung doch nur Einer diese wirklich bezeichnet, wie z. B. es nicht einerlei ist, an welcher Stelle des Halbkreises, den eine zuschlagende Faust beschreibt, diese in der Abbildung steht, so ist es bei einer vorzustellenden Handlung von unerläfslicher Wichtigkeit, den entscheidenden Augenblick zu treffen. Werden nun aber, wie bei vorgenanntem Werke, die Märtyrer in der Anschauung Gottes, ohne alle Verbindung mit dem Tiger, dieser selbst nur in der Bewegung gegen sie, der

Sklave ohnehin ohne allen unmittelbaren Zusammenhang mit ihnen, vorgestellt, so wird zwar zunächst ein etwaiger widerwärtiger Anblick vermieden, aber auch der Beschauende in Ungewissheit gelafsen, ob nicht vielleicht göttliche Hülfe die drohende Gefahr abwende. Kurz, die Handlung ist nicht ausgesprochen. Wollte man nun einen Schritt weiter gehen, so würde man leicht zu dem Resultat kommen, »dafs die Martern der Märtyrer von der Kunst ausgeschlofsen sein sollten; wie denn selbst die ersten Abbildungen des Gekreuzigten einer spätern und sehr verwilderten Zeit angehören, während die älteste ihn, wie alle Heilige, nur in der Verklärung zeigte.«

Ungleich glücklicher und in der Ausführung gleich vortrefflich, ist ein anderes Relief, das eine Amerikanische Familie zum Denkmal ihrer früh verstorbenen Kinder bestellt hat. Es ist eine einfache Umschreibung der Worte Christi: »Lafset die Kindlein zu mir kommen.« Ein Engel führt die (verstorbenen) Kinder dem Heilande zu, der sie mit dem Ausdruck väterlicher Liebe empfängt.

Für die neuerbaute Kirche S. Francesco de Paula hat Tenerani einige kolossale Statuen auszuführen. Die stehende Gestalt Johannes des Evangelisten, woran er im Sommer 1837 arbeitete, macht einen mächtigen, obschon nicht ganz rein kirchlichen Eindruck. In der Weise der Alten als Alter, hat der Evangelist zu viel vom Olympischen Vater der Götter und Menschen, um ganz an das Neue Testament zu mahnen; doch ist es möglich, dafs hier der Bildhauer sich dem Architekten gefügt, der freilich seine Vorbilder nicht im Christlichen Zeitalter gesucht hat. Mehr im kirchlichen Style, ja fast wie die Arbeiten von Eberhard und Henschel in Deutschland, ist eine kleine Madonna auf dem Halbmonde, die namentlich in den Nonnenklöstern Roms vielfach wiederzufinden ist.

Unter den allgemeinen oder mythologischen Werken Tenerani's sprechen am meisten zwei Amore an, deren einer als Fischer, der andre als Jäger gedacht sind: reizende, naive Kindergestalten, mit grofser Kenntnis der Natur dargestellt und durchgeführt.

ROM.

IV.

MALEREI.

Wie schon in früheren Zeiten die Malerei um so viel später sich entwickelte, dafs ihr Aufleben fast schon mit dem Sinken der Sculptur zusammenfiel, so steht sie auch gegenwärtig in dem oben erwähnten Kampfe der verschiedenen Kunstbestrebungen mit ihren Erfolgen weit hinter der Sculptur zurück, und gebietet gerade auf der Seite der Erneuung über die weniger bedeutenden Kräfte. Die sogenannten Barokken, zum Theil grofse Talente, sind im Besitze des Ansehens und der gröfseren Aufträge; den Puristen überläfst man ihr Atelier und gute Vorsätze.

Unter denen, die am entschiedensten jeder Neuerung abhold sind, steht Camuccini oben an. Italien ist seiner Werke voll, und seine Werkstatt, in der via de' Greci, eine Reihenfolge von Zimmern, geschmückt mit den erlesensten Antiken, erfüllt mit angefangenen oder vollendeten Werken, mit Cartons und Kupferstichen, mit Studien nach älteren Meistern und nach der Natur, gleicht einem grofsen Museum. Camuccini ist ein grofses Talent und überaus klar in der Erkenntnis der Kunst. Man kann nicht richtiger und freier die grofsen Werke des Alterthums beurtheilen, als er, nicht feiner die Verschiedenheit eines Meisters bezeichnen; Rafael und Michelangelo liegen vor ihm wie ein aufgeschlagenes Buch, er liest es, wie ein Andrer die zehn Gebote; sein Umgang ist der angenehmste und lehrreichste: und seine Werke — lafsen kalt? Nein, das nicht, denn es ist Vieles darin, das bewundert zu werden verdient; aber sie bleiben hinter seiner Einsicht zurück. Selten tritt der Unterschied zwischen productivem und reproductivem Talent so deutlich hervor, als hier. Camuccini hat von frühster Jugend an, seines Oheims Mittheilung der nothdürftigsten malerischen Handgriffe ausgenommen, keine anderen Lehrer gehabt, als Rafael und Michelangelo. Schon als funfzehnjähriger Knabe studierte er ohne Unterlafs

in den Rafaelischen Stanzen des Vaticans; in seinem achtzehnten Jahre fertigte er eine Copie nach der Rafaelischen Grablegung in der Galerie Borghese, die in Allem, selbst bis zur technischen Behandlung, mit einer beispiellosen Treue, und doch mit Freiheit, an das vollendete Vorbild sich anschliefst, und die der Gegenstand der Bewunderung aller Kunstfreunde und des Verlangens vieler Reichen und Grofsen bis auf diese Stunde ist. Die aufgehäuften Cahiers dieses grofsen Meisters, wie die verschiedenen Zimmer seines Ateliers enthalten eine Unzahl gröfserer und kleinerer Zeichnungen nach Rafaelischen und Buonarotti'schen Gestalten. Mit klarster Einsicht hat er jede feine Bewegung des Contours, jede Modellierung der Gewandung, die Individualitäten der Gesichtszüge, die Anordnung der Licht- und Schattenmassen nachgebildet; vor allen ist er auf die hohen und schwerverständlichen Eigenheiten Michelangelo's mit unnachahmlicher Sicherheit eingegangen: das vollkommenste Verständnis des Original's ist an jeder kleinsten Stelle der Übersetzung ersichtlich. Mit gleicher Virtuosität hat er sich in die Eigenthümlichkeiten aller anderen grofsen Meister versetzt, und auf seinen Reisen durch alle bedeutenden Galerien Europa's mit wenigen Pinselzügen Tizian, Coreggio, die Carracci und Rubens u. s. w. so wiedergegeben, dafs seine Copieen Entwürfe dieser Meister selbst zu sein scheinen. Sieht man nun von diesen in ihrem Kreise unübertrefflichen Werken auf seine Ermordung Caesars, auf den Tod der Virginia, beide fast gleichzeitig mit der Copie der Grablegung, so findet man die Brücke zwischen jenen und dieser nicht. Man hört öfters in Rom von Künstlern die Meinung über ihn aufstellen:

»Wäre er, mit seinem aufserordentlichen Talent, in eine andere Zeit gefallen, hätte er andere Vorbilder gehabt, es wäre eine der bedeutendsten Kunsterscheinungen aller Zeiten geworden.« Hierin liegt ein grofser Irrthum, und gerade das Beispiel des genannten Künstlers zeigt, dafs Zeit, Vorbilder, Umstände u. s. w. wohl Kräfte wecken und beleben, aber nicht erzeugen können. Camuccini hat aus sich gemacht, was aus diesem Stoffe

zu machen war; und wem Rafael zur einfachen Schönheit, und Michelangelo zur einfachen Gröfse den Weg gezeigt, der bedurfte zu diesen Zielen nichts weiter, als die natürliche Bestimmung dafür.

Camuccini's Werke sind zum grofsen Theil durch Kupferstiche bekannt, die neuerdings mit grofsem Aufwand auf Staatskosten angefertigt werden. Die Prager Akademie besitzt von ihm ein Gemälde, die Befreiung der Erzväter aus dem Limbus vorstellend; in Bergamo ist seine Judith, in Piacenza sein Simeon im Tempel; für König Karl IV. von Spanien malte er eine Grablegung Christi, auf welcher der Heiland neben seiner Mutter, den Arm über ihrem Schoofs, wie entschlummert liegt. Die beiden oben genannten berühmten Bilder vom Tode Caesars und der Virginia besitzt der König von Neapel; in Wilna ist der Abschied des Regulus, und an einer andern Stelle in Rufsland ein Gottvater von Engeln getragen, *al fresco* gemalt. In S. Pietro zu Rom steht sein Thomas: — doch wie wäre es möglich, alles aufzuzählen, was seine thätige und geübte Hand erschuf! Seine neusten Werke sind: die Befreiung Roms durch Camillus, für den König von Sardinien; das Wunder der Todtenerweckung des S. Francesco de Paula, für die neu erbaute Kirche dieses Heiligen in Neapel; und die Bekehrung Pauli, für die wiederhergestellte Paulskirche in Rom.

Mehr oder weniger tragen alle die genannten Werke die Kennzeichen der Französischen Schule, vornämlich in der Auffafsung, aber auch in der Formengebung. Nur in der Farbe unterscheidet sich Camuccini entschieden von den Franzosen durch einen anspruchloseren, ernsteren, historischen Ton.

Wenn man von seinen Compositionen sagt, dafs sie theatralisch seien, so ist damit nicht etwa eine Übertreibung der Bewegungen, die allerdings oft vorhanden ist, allein gemeint. Das Wesen des Theatralischen, das sich auch auf ganz entgegengesetzte Weise, wie hie und da bei uns in der Art und Nachbildung lebender Bilder zeigt, beruht in dem Umstande, dafs sich der Künstler nicht in seinen Gegenstand, sondern in die Vorstellung desselben versenkt; seine Gestalten sind nicht die handelnden oder leidenden

Personen selbst, sondern deren Repräsentanten, Acteurs, mit denen der Künstler die Scene aufführt. Durch diese Vermittelung tritt jene Kälte und Leblosigkeit ein, die auch durch die heftigste Bewegung und den feurigsten Ausdruck nicht gehoben werden kann. Am freiesten in dieser Beziehung sind die beiden neuesten Gemälde, S. Francesco de Paula und S. Paul, am wenigsten frei die Befreiung der Erzväter aus dem Limbus. Was aber allen Werken gemein ist, ist eine sogenannte correcte Zeichnung, das heifst eine kenntnisreiche Benutzung des Modells, sowohl im Nackten als in Gewändern; ferner eine freie und ideelle Formengebung, vorzüglich in den Köpfen, die sich in der Bekehrung Pauli zu eigenthümlicher Gröfse steigert. Hier ist namentlich das Antlitz des nach dem, in den Wolken erscheinenden, von Engelknaben begleiteten Heiland sehenden Paulus von Coreggiesker Schönheit. Endlich zeigen alle Gemälde, in Bezug auf technische Behandlung, vollendete Meisterschaft.

Neben Camuccini, obschon mit weniger Auszeichnung, arbeiten Agricola, Podesti, Coghetti Bergamasco, Paoletti, Fioroni u. A. Von den letztgenannten sieht man verschiedene Arbeiten in der Villa Torlonia. Dort hat Podesti die Götter Griechenlands *al fresco* gemalt, die Bacchusmythe an der Decke des Zimmers; freilich nicht im Geiste antiker Sculptur und Poesie, auch mit geringem Aufwand auf technische Ausbildung. Coghetti, dem eine gewisse Virtuosität im Entwerfen und Ausführen nicht abzusprechen ist, hat in einem zweiten Zimmer die Geschichten Alexanders des Grofsen, und Fioroni in einem dritten die des Antonius und der Kleopatra gemalt. Von Paoletti sieht man in derselben Villa in einem Zimmer eine Menge Medaillons mit Darstellungen allgemeinen Inhalts aus dem gewöhnlichen Leben, die Fischerei, die Musik, die Malerei u. s. w., und in einem andern, mittelalterlich aufgeputzten Zimmer die Bildnisse Altitalienischer Dichter und Künstler. So beträchtliche Summen auf diese Werke verwendet worden, so geehrt die Namen der angeführten Künstler in Rom sind, so sehr dürfte man dennoch irren, wenn man nach jenen Leistungen allein, die

allerdings einen traurigen Eindruck machen, den Zustand der Malerei in Rom beurtheilen wollte.

Diesen und ähnlichen Künstlern gegenüber hat sich nun die Klasse der Puristen gebildet, die zunächst in einer Rückkehr zu der Weise älterer Meister die verloren gegangene Einfachheit und Wahrheit bildlicher Darstellungen wieder zu gewinnen hoffen. An der Spitze dieser Richtung steht in Rom Minardi, ein Mann, dessen Kenntnisse und liebenswürdige Eigenschaften fast allgemein gerühmt werden. Minardi hat gewiss eine klare Einsicht in die Bedürfnisse der Kunst, allein seine Zeichnungen (gröfsere Werke führt er nicht aus) zeigen, dafs seine künstlerischen Kräfte seinen intellectuellen nicht gleichen Schritt halten können. Seine Einfachheit ist mehr Monotonie und seine Ruhe Leblosigkeit.

Ein andrer, durch seine Gesinnung gleich ausgezeichneter Künstler ist Sanguinetti, gegenwärtig in Perugia. Man mufs seine Arbeiten mit Aufmerksamkeit betrachten, um sie nicht für Nachbildungen älterer Meister zu halten; namentlich ist es Pinturicchio, dem er sich mit einer fast religiösen Gewissenhaftigkeit hingegeben hat. Thorwaldsen besitzt zwei colorierte Zeichnungen von ihm, eine Predigt des Johannes, und eine Madonna *in trono*, letztere im Halbrunde von zwei schwebenden Engeln umgeben; in den das Viereck bildenden Dreiecken zwei Gestalten, wie Propheten, grau in Grau; über dem Bogen ein Fries tanzender Engelknaben, gelbbraun in der Farbe. Auf erstgenanntem Bilde sieht man Johannes auf einem Steine stehen und vor vielen Jünglingen und Frauen, die ihn umsitzen, predigen; sein Mäntelchen ist vielfach umgeschlagen und mit zierlicher Schleife der Gürtel gebunden. — Es giebt eine kritiklose Verehrung der Alten, die weder die Epochen des Steigens und Fallens im Allgemeinen, noch die des einzelnen Künstlers, noch endlich den Werth der Künstler selbst ermifst und unterscheidet, sondern im Allgemeinen Alles, was seiner äufsern Erscheinung nach vor das Jahr 1500 fällt, für vortrefflich nimmt. Wie die Sprache, nämlich die Wortbildung, in jedem Jahrhundert eine andere ist,

so ist auch die Weise der Künstler, sich auszudrücken, nach den Epochen verschieden, und somit den Zugleichlebenden gemeinsam. Faſst nun Einer bloſs diese Weise sich auszusprechen, die bestimmten Bewegungen und Verhältnisse seiner Gestalten, die ihm eignen Physiognomieen, die Formen der Falten, die Art der Ausschmückung, die Weise zu contourieren und alles Ähnliche allein auf, so hat ihm die alte Kunst noch wenig Segen gebracht. Wählt er aber gar Meister, oder Werke eines Meisters, in denen gerade jene formellen Eigenschaften Mängel sind, so ist der Fortschritt zum Beſsern, von Einem, der Michelangelo und Rafael äuſserlich nachahmt bis zum ebenso äuſserlichen Nachahmer Perugino's und Pinturicchio's, nicht groſs. Ohne Ungerechtigkeit kann man, wenigstens über die genannten Blätter Sanguinetti's * das Urtheil aussprechen, daſs darin, auſser gewissen Kopfneigungen und Erhebungen, Körperlinien und Verhältnissen, Händefaltungen, Gewandmotiven, Faltenbrüchen, Bänderputz u. s. w., wenig ist, was an Pinturicchio, noch weniger, was an dessen frühere, beſsere Werke erinnert. Und dennoch ist das Verdienst dieses Mannes nicht unbedeutend, — auch hat ihn wohl um deswillen die Akademie in München zu ihrem Mitgliede gemacht — er weist doch auf eine edlere Kunstrichtung hin, als die ist, in der er geboren, er erweckt doch in jüngeren Talenten die Liebe zur Vorzeit, die Aufmerksamkeit auf ihre Werke, und diesen bleibt es überlaſsen, bei weiterem Eingehen auf dieselben, das Echte vom Falschen zu sondern, und das Rechte zu treffen und zu behalten.

Ja es muſs bemerkt werden, daſs, bei der ungleichen Art, in welcher Sanguinetti arbeitet, obengenannte Blätter zu seinen schwächeren Leistungen gehören sollen, und daſs er, nach dem Ausspruche competenter Beurtheiler, wie Cornelius u. a., in vielen anderen Compositionen Auſserordentliches geleistet hat, in Erfindung und Zeichnung.

Hier sei denn sogleich eines jungen Mannes Erwähnung gethan, eines Schülers von Sanguinetti, Consoni mit Namen, aus dem Römischen gebürtig.

* Er soll aber sehr verschieden, und oft viel freier in seinen Arbeiten sein.

Noch hat er sich durch keine gröfsere Arbeit hervorgethan; allein das Wenige, was man in seiner Werkstatt sieht, noch mehr aber das Gemüthvolle seines ganzen Wesens, in Verbindung mit einem nicht unbedeutenden technischen Talente, berechtigen, wenn auch nicht zu grofsen, doch zu schönen Erwartungen.

Die Klippe, woran so leicht jüngere Talente zu Grunde gehen, ist die Berechnung auf den Erfolg ihrer Bestrebungen. In diesem Falle schliefsen sie sich immer wieder der herrschenden Vorstellungsweise, der Fafsungskraft des Publikums an; und wenn ihnen sogar einmal in glücklicher Stimmung ein grofser Gedanke erscheint, so fehlt es ihnen an Muth, ihn zu fafsen, aus Furcht, einsam damit unter der Menge zu stehen. Dann fällt der Künstler unter sich selbst hinab, und seine Gedanken ziehen in der Ebene des Marktes ruhig fort. Consoni hat den Homer abgebildet als Sänger seiner unsterblichen Gedichte, aber nicht vor dem Volke, dem er seinen Himmel aufgeschlofsen, sein Vaterland geschenkt und Lust zu Thaten erzeugt hat, sondern wie die Alte in Grimms Volksmährchen, im Familienkreise.

Nur nie edle Kräfte an kleine Gedanken gesetzt! Wo die Hände weiter reichen als die Augen, der Buchstabe gröfser ist als das Wort, das Wort breiter als der Gedanke, wird organische Entwickelung unmöglich *.

Was bei den Puristen am meisten auffällt, das ist, gegenüber der dem Italienischen Talente ganz eigenthümlichen Bravour in der Technik, eine scheue, ja ängstliche Behandlungsweise, eine fast miniaturmäfsige Sorgfalt der Ausführung, die, so wenig sie das Auge befriedigt, doch vielleicht das einzige zuverläfsige Zeichen einer befsern Richtung ist, wenn sie sonst die Folge einer gröfseren, dem Gegenstande geschenkten Liebe und nicht blofs misverstandene Nachahmung oder Absicht ist.

Derjenige unter den Römischen Puristen, der sich am freiesten zu bewegen

* Ich verstehe diese ganze Stelle nicht; sie ist ein Beispiel einer Schreibart, welcher man häufig bei uns begegnet, die man aber, wie mich dünkt, vermeiden sollte. Dieselbe Bemerkung hätte ich hier schon mehrmals wiederholen können. (Der Verfafser dieses Werkes.)

scheint, ist Cochetti Romano. Leider ist er fast ganz unbeschäftigt, das Wenige aber, was er ausgeführt, spricht sehr zu seinem Lobe. In der Villa Torlonia hat er einen Saal mit kleinen Figuren allgemeinen Inhalts *al fresco* ausgemalt: schwebende, tanzende, spielende Gestalten. In diesen spricht sich ein eigner Blick in die Natur, richtige Auffafsung der Bewegungen, Sinn für zartere Formen und eine edlere Behandlung, vornämlich bei den Kindergruppen, denen ein wirklicher Reiz, auch im Colorit, nicht abzusprechen ist, deutlich aus. Ist er gröfseren Arbeiten in dem Maafse gewachsen, wie er diese kleinen ausgeführt hat, so ist, wenn sie ihm sonst zu Theil werden, von ihm vor der Hand das Meiste für die neue Richtung der Malerei zu erwarten.

Neben ihm ist noch der oben erwähnte Bianchini zu nennen, ein Mann von grofser Einsicht und einem vorzüglich schönen schriftstellerischen Talent. Unter seinen Zeichnungen sind namentlich diejenigen zum Decamerone des Boccaccio voll Erfindung und Laune.

DIE AKADEMIE ST. LUKAS.

Die Kunstakademie, die sich nach dem Schutzheiligen der Maler benennt, zählte zu Anfange des Jahres 1838, eilf Profefsoren und dreihundert drei und vierzig Schüler; unter der Präsidentschaft des Ritters Antonio Sola, eines Spanischen Bildhauers, der seit langen Jahren in Rom ansäfsig ist. Der Profefsor Betti ist Secretär der Akademie.

Die Bildhauerschule steht unter der Leitung Thorwaldsens und des Profefsors Tenerani; sie zählt achtzehn Schüler.

Director der Malerschule ist der Ritter Filippo Agricola; sie zählt sechzehn Schüler.

ROM.

Die Zeichenschule wird von den Herren Minardi und Silvagni geleitet, und zählt sieben und funfzig Schüler.

Die Bauschule, welche funfzig Schüler zählt, wird von dem Ritter Salvi und dem Profefsor Sarti geleitet.

Die Geometrie, Perspective und Optik, welche der Profefsor Azurri lehrt, zählen vier und zwanzig Schüler; die Anatomie, unter dem Profefsor Albites, acht und zwanzig; die Geschichte und Mythologie, unter dem Profefsor Betti, Secretär der Akademie, ein und zwanzig; endlich, das Studium des Nackten und der Gewandung zählt sechs und neunzig Schüler.

FLORENZ.

Ademollo.
Bartolini
Benvenuti.
Bezzuoli.
Fauveau (Mlle. de).
Jesi.
Lasinio (Carlo).
Lasinio (Paolo).
Longhi.
Morelli.
Mussini (Cesare).
Pampaloni.
Pozzi.
Ricci.
Sabatelli (Giuseppe).



ZWEITER ARTIKEL.

FLORENZ *.

DIE Geschichte des Wiederauflebens der Kunst in Italien nennt unter den älteren Denkmalen, die am entschiedensten auf die Entwickelung der Malerei gewirkt haben, das Campo Santo von Pisa. Durch eine wunderbare Wiederholung des Schicksals tritt dafselbe in neuester Zeit wieder an dieselbe Stelle, und wenn die in Herzlösigkeit versunkene, in Äufserlichkeiten erstarrte und an Talenten verarmte Kunst in Italien wirklich wieder neues Leben gewinnt, so wird sie dafselbe zunächst dem erwachten Andenken an jene geweihte Stelle verdanken.

In dieser Beziehung gebührt dem Venezianer Carlo Lasinio, der im Jahre 1810 die unter Staub und Moder vergrabenen Wandgemälde des Pisaner Friedhofes reinigte, für Erhaltung des Gebäudes Vorsorge traf, und daselbst, was sich von älteren Kunstwerken auffinden liefs, zusammenstellte, grofses Lob.

Sein ist das Verdienst, durch die Herausgabe der dortigen Wandgemälde, wie nachgehends vieler Florentinischen des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts, auf das Bedeutsame älterer Darstellungsweisen aufmerksam gemacht zu haben; und dafs er mit wahrhaftiger und verständiger Theilnahme den alten Werken sich hingeben konnte, zeigte er wenigstens in dem ersten Blatte aus dem Campo Santo, dem Triumph des Todes, das

* Dieser Artikel ist ganz von Dr. E. Förster.

mit Gefühl aufgefafst, mit Treue wiedergegeben, und mit einer seltenen Energie radiert ist.

In ihrer Weise wirkten nach derselben Richtung hin Rosini und Ciampi als Kunstschriftsteller, von denen namentlich der letzte durch archivalische Forschungen bethätigte, welche ernste Würdigung die bisher verachteten Gegenstände verdienten.

In der productiven Kunst selbst waren die Bewegungen unmerklich, doch konnten sie dem aufmerksamen Beobachter, wenigstens im Gebiete der Bildhauerkunst nicht entgehen; noch weniger können sie es gegenwärtig, wo wirklich Bedeutendes in ihr geleistet worden ist. Schon Ricci, den man jetzt als veraltet betrachtet, zeigte in seinem Monument Dante's, das in S. Croce aufgestellt ist, eine freiere Richtung, als seine Vorgänger, obwohl es ihm nicht gelang, Wahrheit und Schönheit zu verbinden; allein das Streben nach der ersten ist unverkennbar. Freilich kömmt das Ganze aus einer unklaren Anschauung der Aufgabe, aus dem Mangel eines, organischer Entwickelung fähigen Gedankens. — Wir sehen den lorbeergekrönten Dichter sitzend auf hohem Postament; eine edle, erhabene weibliche Gestalt — Italia ist's — steht zu seiner Rechten und zeigt triumphierend auf ihn; das findet keinen Widerspruch: nun aber beugt sich eine andre — die Poesie ist's — zur Linken nach seinem Sarkophag, und in Schmerz gebrochen legt sie ihr Haupt darauf. — Wer sich gewöhnt hat, an einem Kunstwerk immer nur Einzelnes, etwa diese Hand, jenen Hals, hier den Ausdruck der Freude, dort des Nachdenkens zu bewundern u. s. w., der kann auch in dieser Gestalt die Wahrheit eines tiefgefühlten Schmerzes wiederfinden: es frägt sich nur, wie kömmt sie dazu, neben der gleichbetheiligten triumphierenden Italia, und da obendrein der lorbeerbekränzte Dichter lebend unter ihnen ist? Die Absicht, im Ganzen sich an die antike Vorstellweise zu halten, zeigt der Künstler darin, dafs er die Gestalt Dante's unbekleidet, nur den Schoofs mit einem Mantel bedeckt, dargestellt hat: ein Umstand, der bei neueren Denkmalen, aber besonders bei Personen, von denen man ein

bestimmtes Bild mit bestimmten Äufserlichkeiten vor Augen hat, höchst mislich ist.

Mehr noch als Ricci dem Canova folgend, arbeitet Pozzi, dessen Gruppe Jupiter und Antiope ein in dieser Weise ausgezeichnetes Werk ist.

Nach oder neben ihnen trat Bartolini hervor, zuerst mit der Lösung einer Aufgabe, die neuerdings Bienaimé in Rom sich wieder gestellt hat. Es ist diefs die nachmals in Besitz des Herzogs von Devonshire gekommene Bacchantin, ein in technischer Beziehung vollendetes Werk, bei dem sich aber die Kunst gesträubt zu haben scheint, dem Gedanken zu entsprechen, da in dem schönen, dahingegofsenen Leibe von der Wirkung des berauschenden Naturgottesdienstes wenig wahrzunehmen ist. Bartolini's Ruhm ist inzwischen ins Unglaubliche gestiegen, und seine Landsleute nennen ihn den ersten Bildhauer Europa's. Das Werk, das ihn zu dieser Höhe gehoben hat, ist eine Carità, eine Mutter mit zwei Kindern, deren eins in ihren Armen schläft, während sie das andre im Lesen unterweist, so dafs physische und psychische Pflege in der Gruppe ausgesprochen ist. Diese zarte, fast durchsichtige Symbolik tritt noch bei weitem mehr hervor in einer seiner letzten Arbeiten, einer dem Andenken des Marchese Trivulzio in Mailand von seiner Gattin gewidmeten Statue. Ich habe das Werk nicht gesehen, und lafse deshalb einen glaubwürdigen Berichterstatter, Herrn A. Reumont, hier sprechen: »Diese Statue personifiziert das Vertrauen in Gott (*fiduzia in Dio*), in der Gestalt einer zarten Jungfrau von kaum achtzehn Jahren. Ganz einfach und nackt, ohne allen andern Schmuck, als den ihr glattgestrichenes, im Nacken zusammengebundenes Haar ihr verleiht, kniet sie, auf den Fersen sitzend, auf einem zierlichen Piedestal. Auf den Schenkeln, gegen das Knie herab, sind die Hände eher zart in einander geschlofsen, als gefaltet; und während der Obertheil des Leibes mit einer leichten Biegung nach vorn geneigt ist, weicht der Hals ganz wenig auf der linken Seite aus. Der Kopf ist gen Himmel gerichtet, und in ihm ruht, unbeweglich und fest, das Auge. Bartolini würde es übel

deuten, wenn einem Beobachter bei diesem Bildwerke das Motiv der ehemals so berühmten Magdalena von Canova einfiele. Das Bemühen, über jene antikisierende Halbheit hinaus zu kommen, das ehrenwerthe Streben, durch eine unbefangene Naturanschauung und durch Verarbeitung dessen, was durch die mittelalterliche Kunst gewonnen war, den Bedürfnissen der Gegenwart zu genügen, wird jeder Billige, namentlich in den letzten gröfseren Werken dieses Meisters anerkennen, ohne zugeben zu dürfen, dafs allein in diesen Schöpfungen keine nachhaltende Wirkung der vorangehenden Epoche sich mehr verrathe. Bartolini, der nie ohne Modell zu treffen ist, und der sich in der Behauptung gefällt: »ein Künstler, der nicht stets ein Modell um sich habe, sei gar kein Künstler«, hat jenes schlafende Kind in der Gruppe der Carità so schön componiert und durchweg, namentlich in den Rückenpartien, so ausgezeichnet modelliert, dafs hierin das Beste geleistet sein dürfte, dessen die neuste Italienische Kunst bis hieher fähig gewesen, ohne in dem stehenden Knaben derselben Gruppe jene glatte Kälte ganz besiegen zu können, welche in der frühern Schule für Fleisch und Blut gelten muste.«

Entschiedener als die bisher genannten Bildhauer, trat Pampaloni in einer neuen Weise auf. Schon seine erste Arbeit, die die Ausstellung von 1829 schmückte, ein betendes Kind, zeigte einen Künstler voll Gefühl, und voll Eifer in das Individuelle der Natur einzudringen. Dieses Kind, an welchem die einzelnen Theile mit grofser Liebe der Wirklichkeit nachgebildet sind, bewegt sich so richtig, es ist so wenig Gesuchtes in Haltung und Stellung, dafs es nicht nur lebendig, sondern auch in der That betend erscheint. Aber trotz dieser Vorzüge war man nicht zu Erwartungen berechtigt, welche Pampaloni unmittelbar darauf befriedigte. Im Palast Pitti findet der Kunstfreund ein Werk von ihm, das selbst das ruhigste Auge entzücken mufs: es ist ein nacktes Kind, das nach einem Täubchen hascht, in Lebensgröfse in reinstem Carara-Marmor ausgeführt. Zarter, schöner und wahrer hat die neuere Kunst die Kindesnatur noch nicht aufgefafst und dargestellt. —

FLORENZ.

Es herrscht darin so ungesuchte Lieblichkeit der Bewegung und der Formen, als ob dem Meister zu Liebe die vollendetesten Antiken lebendig geworden und ihm Modell gestanden hätten. In aller Weise erfreulich war es, dafs, als die Stadt beschlofs, den beiden Baumeistern ihres Domes, Arnulfo und Brunelleschi, Denkmale zu setzen, diese Arbeit keinem andern, als Pampaloni übertragen wurde. Er fertigte zwei Statuen aus Marmor, die gegenwärtig den Domplatz zieren. Arnulf, der Gründer des grofsen Baues, hält den Grundrifs desselben in der einen, das Decret der Stadt, wodurch er mit jenem beauftragt ist, in der andern Hand. Ganz angemessen richtet sich sein Blick nach der Tiefe und berechnet die nothwendige Kraft der Fundamente. Der Kopf ist edel, doch voller Naturwahrheit und trägt Deutsche Züge, jener Tradition zufolge, dafs er ein Deutscher gewesen. Brunelleschi dagegen, der Erbauer der hohen Kuppel, nimmt die Maafse zu dieser, indem er zugleich nach ihr emporschaut. Er, der gleichsam den Himmel wölbte über den irdischen Bau, darf wohl freier den Blick in die heiteren Lüfte erheben, in die sein Wunderwerk kühn emporsteigt. Aber man vermuthe keine effectvolle blitzende Wendung: das Maafs der nothwendigen Erhebung ist um keine Linie überschritten; die Gesichtszüge sind markig, Italienisch und voller Leben. Im Allgemeinen ist an diesen Statuen der klassische Sinn für Ruhe, Würde und Einfachheit bemerklich, so wie der eigenthümliche für einen besonders edlen Styl der Gewandung. Pampaloni ist ein schlichter, ganz anspruchloser Mann, voll Herzlichkeit, ohne Entgegenkommen. An den Deutschen liebt er ihre Verehrung der alten Kunst seines Vaterlandes, der er, geleitet durch den inwohnenden Trieb, allein, ohne Meister oder sonstige Einwirkung, seine Richtung verdankt. Diese, wie seine ganze Künstlernatur mufs man vor Augen behalten, um den Glauben an ihn nicht zu verlieren, wenn man vor sein Denkmal des verstorbenen Grofsherzogs auf den S. Katharinenplatz in Pisa tritt: eine Arbeit, bei der, wie man sich denken kann, Hindernisse im Wege standen, die uach der Begabteste schwer überwunden haben würde.

AUSFLUG NACH ITALIEN.

Bei dieser Gelegenheit möge einer künstlerischen Erscheinung gedacht werden, die kaum dadurch, dafs sie eine Wiederholung in der Tochter des Königs der Franzosen, Marie, der jetzigen * Herzogin Alexander von Würtemberg hat, an Interesse verlieren kann. Fräulein Felice de Fauveau, der gefallenen Königsfamilie Frankreichs mit Leib und Seele ergeben, Begleiterin der Herzogin von Berry auf ihrem abenteuerlichen Zuge nach der Vendée, ist Bildhauerin in Marmor und Erz, und auch, als solche, romantischen Eindrücken offen, und der dadurch bedingten Richtung zugethan. Sie hat sich seit dem Mislingen obgedachter Unternehmung nach Florenz gezogen, wo sie ihrer Kunst mit Liebe und Anstrengung lebt. Schon im Jahre 1834 sah man auf dem Kunstverein in München einen in Erz gegofsenen Weihbrunnen von ihr, der durch die streng architektonische, fast Altflorentinische Form die Kunstfreunde in Verwunderung setzte. Ein romantisch-frommer Sinn, eine Sehnsucht, für den Ausdruck desselben eine entsprechende Sprache zu finden, Geschmack in der Anordnung, Fleifs in der Ausbildung, namentlich der Gewänder, waren nicht zu verkennen, ohne dafs man durch irgend einen eigenthümlichen Zug gefefselt gewesen wäre. Dafs sie indess dem Romantischen nicht nur in jenen religiös-schwärmerischen, sondern auch in seinen erotischen Beziehungen ergeben ist, hat sie neuerdings in einer gröfseren und viel complicierteren Arbeit dargethan, vor der selbst die sinnlich-kräftige Phantasie eines Mannes scheu zurücktritt. Es ist diefs der Moment der zum Vergehen gesteigerten Vertraulichkeit zwischen Paul und Francisca von Rimini, den Dante im fünften Gesange der Hölle mit ergreifenden Homerischen Zügen schildert, in einer Marmorgruppe dargestellt. Auch bei diesem Werke, das ich nicht gesehen habe, folge ich dem oben erwähnten Berichterstatter: »Unter einem Tabernakel, das durch Piramiden, Spitzbogen, Kleeblatt, durch bunt, aber geschmackvoll angebrachte Lettern, durch Gold und Farben aufs deutlichste an den Italienischen Styl des vierzehnten Jahrhunderts erinnert, sitzt Francesca,

* Seitdem in Pisa verstorbenen.

auf ihrem Schoofse das verhängnisvolle Buch haltend, und dessen Text mit dem Zeigefinger verfolgend, während ihr Geliebter ihr zur Linken niederkniet und sehnsüchtig zu ihr hinaufblickend seine Hände auf ihre Linke legt. — Diese keusche Auffafsung der Hauptscene mag einem weiblichen Herzen Ehre machen; ob aber Dante darin begriffen ward, ist eine andere Frage. — Beide Figuren sind streng in der Tracht der Zeit dargestellt. Zu oberst in der Mitte über dem Ganzen ist Minos, wie er von Dante beschrieben wird, sichtbar; auf die zwei Piramiden sind die Seelen der beiden Unglücklichen gestellt, die in der Gestalt zweier Seraphim voll Verzweiflung sich das Gesicht verhüllen. Eben unter Minos ist das Wappen des Gemahls auf buntem Grunde zu sehen. Unter der ganzen Gruppe halten sich die zwei Liebenden in künstlicher, aber schöner Weise umschlungen, während der Teufel über sie seine weiten Flügel ausbreitet. — Anfang, Unterbrechung, Beendigung dieses Werkes sind mit genauer Angabe des jedesmaligen »Jahres unsers Heils« und mit »Ehre sei unserm Patron, dem Heiligen Michael« in Altfranzösischen Lettern auf der rechten Seite zu lesen.«

Was nun die Maler betrifft, so ist mir keiner bekannt, der sich von dem früher befolgten System entfernt hätte. Das Haupt der Florentinischen Schule, Director der Akademie in Florenz, Benvenuti, ein Mann von grofsem bildnerischem Talente und von Kenntnis dessen, was in der Kunst eine Wirkung hervorbringt, war von Jugend auf ganz anderen Eindrücken, als denen der ältern Kunst, hingegeben. Gefällige Anordnung und Farbensinn zeigt er in den ganz *a tempera* vollendeten Frescobildern aus dem Mythus des Herkules im Palast Pitti. Doch erst in seinen Altargemälden und den kürzlich beendigten Deckenbildern der grofsherzoglichen Grabkapelle in S. Lorenzo entwickelt sich der ihm eigene Charakter. In der Mannigfaltigkeit der Bewegung das Leben, im Glanze und Flufse des Vortrages den Geist, in der gröstmöglichen Stärke des Ausdrucks dessen Wahrheit suchend, führt er die David'sche Schule auf ihren Gipfel, von wo aus er

allein auf ein durch Kanzel und Theater gleichmäfsig verwöhntes Publicum sich Wirkung verspricht. Welcher Virtuosität er auf diesem Wege fähig ist, hat er in den genannten Fresken von S. Lorenzo gezeigt, in denen er aus dem Alten Testament die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall, Abels Tod und Noahs Opfer, aus dem Neuen Testament Christi Geburt, die Kreuzigung, Auferstehung und das jüngste Gericht, nebst einzelnen Heiligen beider Zeiten, vorgestellt hat.

Nächst Benvenuti mufs Bezzuoli genannt werden, der eine unglaubliche Meisterschaft in der Zeichnung und technischen Behandlung sich erworben hat. Ihm ward der ehrenvolle Auftrag von Seiten des Grofsherzogs, einen Saal des Palastes Pitti mit eilf Fresken, Darstellungen aus der Geschichte des Julius Caesar, zu schmücken. Cesare Mussini hat ein Privathaus mit Frescobildern und einem grofsen Ölgemälde, die Verschwörung der Pozzi, geziert; Morelli aus Rom die Villa Demidoff mit eilf Fresken aus der Geschichte der Psyche. Es ist schwer, über diese und ähnliche Arbeiten etwas anderes zu sagen, als dafs man achtungsvoll erkennt, dafs ihre Meister etwas Tüchtiges, oder wenigstens etwas gelernt haben; allein von dem, was im Künstler Natur ist, die sich nur zu zeigen und zu entfalten braucht, um zu reizen und zu fesseln, ist mir in diesen Werken nichts begegnet.

Dagegen kann freilich bei den Arbeiten eines Ademollo nicht einmal von Achtung die Rede sein, der seine Geistesarmut hinter die seltenste Productivität verbirgt, dem man nacherzählt, dafs er in einem Monate mehr male, als ein Andrer in einem Jahre, und dafs er, wenn der Stuccatore den Bewurf anträgt an die Mauer, gewöhnlich noch nicht wifse, was er darauf zu malen habe, das doch am selben Abend fertig da stehen mufs. Dieser Mann, der nicht eine Falte, geschweige einen Körper richtig zeichnen kann, hat Wände, Plafond und Chor der Kirche S. Ambrogio mit biblischen Darstellungen und hundertfältigen Ornamenten, und die Aufsenseite mit der Vorstellung vom Untergange des Gothenheeres vor Florenz bemalt.

FLORENZ.

Grofses Aufsehen erregte im Frühling 1836 Giuseppe Sabatelli mit einem Ölgemälde, einem Wunder des Heiligen Antonius, bestimmt, in der Kapelle dieses Heiligen in S. Croce aufgestellt zu werden. Es ist die Geschichte, wo der noch junge Antonius einen Ermordeten aus dem Grabe erstehen läfst, um die Unschuld eines fälschlich Angeklagten zu bezeugen. Diener haben den Stein vom Grabe gezogen, auf dessen Rande der Wiedererstandene sitzt und zu den Versammelten die entscheidenden Worte spricht. Vor ihm steht die jugendliche Gestalt des Heiligen, die Rechte erhoben, die Linke in die Seite gestützt. Neben ihm stehen, jedoch ohne ausdrückliche Theilnahme, mehrere junge Spanier; links in der Ecke sieht man einen Alten entsetzt zurückfahren, wahrscheinlich einen der Richter, die das falsche Urtheil gesprochen haben, und hinter diesen verschiedene Kriegsleute. Der Composition fehlt, wie sie in dem Bilde ist, durchaus Einheit, so wie der Behandlung Gleichförmigkeit; allein aus Allem spricht ein eminentes Talent, dem vielleicht, bei seiner grofsen Jugend (Sabatelli war damals 22 Jahre alt), bei befserer Richtung und geläuterter Erkenntnis, Aufserordentliches gelingen könnte.

Unter den Kupferstechern hat, seit Longhi's Tode, sich noch keine gleich bedeutende Individualität hervorgethan. Höchst achtungswerth ist Paolo Lasinio, der sich mit einer geübten Hand und rastlosem Fleifse zuerst den Bestrebungen seines Vaters anschlofs, sodann aber vorzüglich bei Herausgabe von Galerie-Werken — als denen von Florenz, Turin u. s. w. — thätig ist. Von den jüngeren Kupferstechern verdient Jesi mit Auszeichnung genannt zu werden. Zwar ist mir keine fertige Platte von ihm zu Gesichte gekommen, allein die Zeichnungen, die ich bei ihm gesehen habe, nach der Madonna des Fra Bartolomeo in S. Martino zu Lucca, so wie nach dem Bildnisse Leo's X. von Rafael in der Galerie Pitti, übertreffen alles, was mir der Art bis jetzt bekannt geworden ist.

PARMA, LUCCA, TURIN, GENUA.

PARMA.

Borghesi.
Calegari.
Martini (Biaggio).
Pasini (Antonio).
Scaramusse.
Toschi (Paolo).

LUCCA.

Nocchi.
Ridolfi (Michele).

GENUA.

Canzio (Michele).
Fontana (Giovanni).
Gaggini.
Granara (Raffaelle).
Resasco (Giovanni Battista).



DRITTER ARTIKEL.

PARMA *.

PARMA ist reich an schönen Coreggio's; auch besitzt diese Stadt eine sehenswerthe Bildergalerie. In der Kirche des Heil. Evangelisten Johannes, über dem Hauptaltar, ist die Himmelfahrt von Parmigianino sehr ausgezeichnet. Der Heiland und die Apostel in der Mittelkuppel sind wahrhaft grofsartig, wenn schon der Standpunkt der Anschauung sehr ungünstig ist. In derselben Kirche sieht man mehrere Gegenstände von Michelangelo Anselmi, Schüler des Coreggio. Ferner, die Verlobung der Heiligen Katharina von Parmigianino, und die Anbetung der Hirten von Giacomo Francia.

Die Malereien der Kuppel im Dom, von denen man wenig ansichtig wird, sind von Coreggio ausgeführt; die der Mittelkuppel, über dem Altar, von Parmigianino; letztere sind ausgezeichnet schön und gleichen so sehr in Hinsicht des Styls dem Coreggio, dafs ich sie für Arbeiten desselben hielt.

Sehr interessant sind in der Taufkapelle die Malereien und Bildhauereien des 13ten Jahrhunderts, in welchen schöne Motive der einzelnen Figuren und treffliche Zeichnung zu sehen sind; selbst die Drapperien sind nicht ohne Schönheitsgefühl und Grofsheit componiert. Im Jahre 1196 begann der Bau und das Ausmalen dieser Taufkapelle, und im Jahre 1260 fand die Einweihung derselben statt.

Die Akademie oder das Museum enthält folgende äufserst werthvolle Bilder:

Lodovico Carracci: Maria, von den Aposteln zu Grabe getragen; in

* Geschrieben am 10. März 1837.

kolossaler Gröfse. Schidone: die Grablegung und die drei Marien am Grabe; schönes Bild, welches ich aber für einen Schidone nie erkannt hätte, und das mir einer späteren Zeit anzugehören schien.

Tintoretto: der Heiland, von Engeln getragen; ausgezeichnet schön. Copie nach Coreggio, von Lodovico Carracci, aus der Kirche S. Giovanni. Coreggio: der Heilige Hieronymus. Von demselben: die Madonna della Scodella im Jahre 1524. Von Demselben: die Kreuztragung, in seiner ersten Manier. Eine Grablegung, dem Coreggio zugeschrieben. Annibale Carracci: die Grablegung. Sisto Badalocchio, Schüler des Annibale Carracci: der Heilige Franciscus, wie er die Wundenmale erhält.

In dem Zimmer der Äbtissin des Klosters S. Paolo ist die Jagd der Diana zu sehen: 16 Lünetten, welche nackte Kinder enthalten, und über dem Kamin, Diana; Werke des Coreggio.

Von der modernen Kunst in Parma läfst sich wenig sagen. Die Maler-Akademie hat zu Mitgliedern: den Porträtmaler und Professor Antonio Pasini, von dem eine Grablegung im Dom zu sehen ist; Biaggio Martini, Hofmaler; Borghesi, Professor der Malerschule; Calegari, Zeichner; Toschi, Director und Professor der Kupferstecherkunst; einer der berühmtesten Kupferstecher unserer Zeit. Scaramusse, von dem ein Frescogemälde in der Bibliothek vorhanden ist: Prometheus, welcher das Feuer stiehlt.

Die Abtheilung der Malerschule zählt ungefähr 15 Zöglinge; die der Kupferstecherei 20; die der Elemente des Zeichnens 35; die des Landschaftsstudiums 7; die der Ornamente mehr denn 100, und die der Architektur mehr denn 50.

Die grösten und wichtigsten Arbeiten des rühmlichst bekannten Kupferstechers Paolo Toschi sind: der Einzug Heinrichs IV. in Paris; lo Spasimo; la Madonna della Tenda; die Bildnisse des Grofsherzogs von Toscana; des Herzogs Decazes; Macchiavelli's; des Generals Neiperg; Alfieri's; und die Kreuzabnahme nach Danielle da Volterra, welche ihn jetzt beschäftigt.

VIERTER ARTIKEL.

LUCCA.

Unter den Städten Italiens zeichnet sich in Betreff der neuesten Kunstleistungen Lucca fast vor allen aus. Der Herzog dieses kleinen Landes beschäftigt ungefähr ein und zwanzig Künstler; wenigstens war diefs im Jahre 1833 der Fall, wo sie ihm sein Schlofs und seine Villen mit Fresco-, Tempera- und Ölbildern zu schmücken hatten. Der Neubau in der Stadt, ein in einen Palast umgeschaffenes Kloster, bietet in dieser Beziehung vielfaches Interesse. Aufser der Galerie alter Meisterwerke von Rafael, Coreggio, Francia, den Carracci's u. s. w., sieht man hier an Decken und Wänden Werke lebender Toskanischer und besonders Lucchesischer Künstler.

Unter diesen zeichnet sich Nocchi durch eine weniger phantastische und charakteristische, als milde Auffafsungsweise mythologischer Gegenstände aus. In romantischen Bildern zeigt er einen Sinn für Helldunkel und Farbentiefe, in allen aber eine liebenswerthe Anspruchlosigkeit.

Nächst ihm will ich nur Michele Ridolfi nennen. Geist und Gemüth dieses Mannes, und noch mehr seine aufrichtige Liebe zu uns Deutschen, könnten mich leicht zum parteiischen Berichterstatter machen; dennoch glaube ich mit dem wärmsten Lobe seiner Persönlichkeit weder ihm, noch mir genug zu thun. Offen und entgegenkommend, in Blick, Wort und Händedruck herzlich, phantasiereich und begeistert in seinen Reden über Gegenstände der Kunst, mufs er beim ersten Begegnen für sich einnehmen. Er ist ein Mann von etwa 38 Jahren; sein Talent ist bedeutend. Als er

im Jahre 1813 in Rom studierte, näherte er sich mit Verehrung den Deutschen Künstlern, namentlich Cornelius und Overbeck, und lernte die Meister des fünfzehnten Jahrhunderts als Vorbilder Rafaels, und somit einer gediegenen Kunstbildung, schätzen. Das Technische der Malerei handhabt er mit Leichtigkeit und macht ganz freien Gebrauch davon. Ich habe ein weibliches Bildnis von ihm gesehen, das mit einer Strenge gezeichnet und einer Sorgfalt ausgeführt ist, als habe er mit Holbein wetteifern wollen. Die Auferstehung Christi dagegen in S. Martino würde man fast einer Französischen Hand aus der Schule des Le Gros zuschreiben können, so breit und praktisch ist da alles behandelt, und mit solcher Absicht des Effects. Wo ihm die Aufgabe wird, eine Madonna als Altarbild zu malen, ordnet er das Ganze gern in der symmetrischen Weise der Quattrocentisten an. Noch ältere Vorbilder suchte er sich, als ihn der Herzog beauftragte, die Griechische Kapelle in der Villa di Marlia bei Lucca mit Gemälden, namentlich mit einer Reihe Heiliger Gestalten, zu schmücken. Sein bedeutendstes Werk ist ein grofses Ölgemälde, dem der Fürst ein besonderes schönes Zimmer des Schlofses angewiesen hat. Es stellt die erste Versammlung der Apostel unter Petri Vorsitz, nach der Erzählung der Apostelgeschichte, vor. Freilich hat er in einigen Dingen bei der Ausführung den Einflüfsen und Anforderungen seiner Umgebung nachgegeben, — denn der erste Entwurf ist ungleich einfacher und sprechender — freilich sind auch hier noch Misverständnisse alter Formen, — so sitzt Paulus links im Vorgrunde mit absichtlich verhüllter Hand, ohne dafs ein Grund der Verhüllung vorhanden wäre, wie bei den Alten, wo sie stets andeutet, dafs ein heiliger Gegenstand, das Evangelium, der Kelch u. s. w. angefafst werde: aber dennoch spricht aus dem Ganzen ein Sinn für dramatische Auffafsung, eine einfache Denkweise, eine Fähigkeit zu charakterisieren, mit Einem Wort, ein von einem guten Talent unterstütztes verständiges Studium der klassischen Kunst.

Im Sommer 1836 hatte Ridolfi ein Altargemälde in Rom, das der Papst

LUCCA.

in einem Vorzimmer des Vaticanischen Palastes ausstellen liefs. Es war eine Modonna ***in trono*** mit S. Gregor und Paulus auf der einen, S. Benedict und Petrus auf der andern Seite; das gewöhnliche Kennzeichen Gregors, die Taube, hielt das Christkind in der Hand; ein Strahl von ihr nach dem Kopfe des Heiligen bezeichnete ihre Bedeutung. Das Bild fand grofsen Beifall, der Cav. Gaspare Servi schrieb ein schönes Lob darüber ins ***Giornale Tiberino***, und der Papst übersandte dem Künstler zwei goldene Medaillen und einen Lorbeerkranz. Auch in Deutschland hat Ridolfi gerechte Anerkennung seiner Bestrebungen gefunden, und die Akademie der Künste in Dresden hat ihn zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

Die Liebe zur alten Kunst, die Achtung vor ihren Monumenten, verbunden mit seinem Talent, machen Ridolfi auch ganz besonders geschickt zum Wiederherstellen verdorbener älterer Malereien. So hat er auf eine bewundernswürdige Weise die Fresken des Buonamico Aspertini, eines Schülers von Fr. Francia, in einer Seitenkapelle von S. Frediano zu Lucca, ausgebefsert, und zwar so, dafs es dem schärfsten Beobachter schwerfallen wird, Altes von Neuem zu scheiden; was ihm nur dadurch gelungen ist, dafs er die alte Malerei nicht berührt hat, die beschädigten Stellen aber, nachdem er den Grund hergestellt, mit dem Vorhandenen in genaueste Übereinstimmung gesetzt. Es hat diese Methode ihre Beschwerden, denn oft ist von einem Grunde nichts als eine Anzahl zerstreuter Flecke vorhanden, zu denen nun das Pafsende gefunden und gefügt werden mufs; allein es ist diefs der einzig richtige Weg einer das Alterthum bewahrenden Restauration, während die Übermalungen, die man sich in Rom, Florenz, und selbst in Venedig *, erlaubt hat, überall das Gepräge der Originalität verwischt, Neues an die Stelle des Alten gesetzt, und endlich damit die Bilder dem Nachdunkeln und gänzlichem Schwarzwerden preisgegeben haben. An ganz beschädigten Stellen hat Ridolfi vorgezogen, nur Grund einzusetzen,

* Nur in Rom, Florenz und Venedig? . . . Ich dächte, dafs noch anderswo so verfahren worden ist. (Anmerkung des Verfafsers dieses Werkes.)

das Andre vor weiterem Abfalle zu schützen, darauf aber nichts als die verbindenden Contoure angegeben. Diese Eigenschaften machen Ridolfi besonders für das Amt geschickt, mit welchem ihn noch die verstorbene Königin von Etrurien bekleidet hat, nämlich das eines ***Conservatore delle belle arti*** im Herzogthum Lucca.

TURIN.

Die Anzahl der jungen Leute, welche die Kunstakademie zu Turin versammelt, steht nicht im richtigen Verhältnisse zu der Bevölkerung dieser Stadt und dieses Landes: es sind vierzig Zöglinge, welche stufenweise durch alle Klassen der Akademie gehen, nämlich: die Anfangsgründe der Zeichnung, die Malerei nach dem lebenden und nackten Modell, die Perspective, die Geschichte, die Mythologie, die Anatomie, und die Zieraten. Es werden jährlich Preisaufgaben der Zeichnung und Malerei ausschliefslich für die Zöglinge der Akademie gestellt. Wer von ihnen den ersten Preis erringt, geniefst von der Regierung ein Jahrgehalt, um nach Rom zu gehen, und wird dadurch befähigt, sich mit fremden und heimischen Künstlern um den grofsen Preis zu bewerben.

Man war im Jahre 1838 damit beschäftigt, diese Anstalt auf einer neuen Grundlage einzurichten.

GENUA.

Die Kunstakademie zu Genua ist im Jahre 1751 durch eine Gesellschaft von Kunstfreunden gestiftet. Diese Gesellschaft leitet die Akademie und sorgt für ihre Bedürfnisse. Ein Präsident, der jährlich unter den Mitgliedern der Gesellschaft neu gewählt wird, ist ihr Oberhaupt und besorgt die Verwaltung der Anstalt. Der Secretär der Akademie bleibt es beständig, und hat die besondere Leitung des Unterrichts. Präsident ist gegenwärtig der Marchese Camillo Pallavicini, und Secretär der Marchese Marcello Lodovico Durazzo.

Die Abtheilung der Malerei, unter Leitung des Professors Giovanni Fontana, zählt zwanzig Zöglinge; die der Bildhauerei, unter Gaggini, achtzehn; die der Baukunst, unter Giovanni Battista Resasco, fünf und vierzig; die des Unterrichts in den Anfangsgründen, achtzig; die der Ornamente, unter Michele Canzio, sechzig; und die der Kupferstecherkunst, unter Raffaelle Granara, sechs. So dafs die Anzahl der Lehrlinge zweihundert übersteigt.

MAILAND.

Albertoli.
Amati.
Anderloni.
Appiani.
Aquisto.
Ariente.
Azeglio.
Bellosio.
Bisi (Giuseppe).
Bossi.
Cacciatore.
Cumoli.
Demin (Giovanni).
Diotti.
Durelli.
Gazotto.
Guelfi.
Hayez (Francesco).
Londonio.
Manfredini.
Marchesi.
Migliara.
Moglié.
Molteni.
Monti (Claudio).
Monti, von Mailand.
Monti, von Ravenna.
Narducci.
Palaggi (Pelagio).
Penuti (Giuseppe).
Pizzi.
Poggi.
Putinati.
Rusca.
Sabatelli.
Sala.
Sangiorgio.
Santi.
Sogni.
Sumaini.



FÜNFTER ARTIKEL.

MAILAND.

I.

ALLGEMEINE BEMERKUNGEN.

IN Norditalien weifs man bis jetzo wenig von dem, was in Beziehung auf Kunst jenseits der Alpen vorgeht. Diese Unkenntnis nachbarlicher Bemühungen und Erfolge würde mich weniger verwundern, hätte es nicht vor zwei Jahren noch zu München in den gebildetesten Ständen Leute gegeben, die von Kaulbach nichts wusten und von Cornelius Leistungen nur einen sehr unvollständigen Begriff sich zu verschaffen gewust hatten. Ähnliches habe ich zu Berlin und anderswo erlebt; und nichts ist auch natürlicher: der Sinn für die Kunst ist weder eine Pflicht, noch eine Tugend, noch ein Beweis von Geist. Höchstens zeugt die Kunstliebe von Zartgefühl, von Takt und Geschmack; und dazu wird noch erfordert, dafs diese Liebe wahrhaft sei, was gemeinlich nicht der Fall ist. Es mufs zugleich bemerkt werden, dafs viele Leute diese Eigenschaften besitzen, ohne jemals auf Malereien geachtet zu haben: hüten wir uns also, dem Gegenstande unserer Vorliebe zu viel Wichtigkeit beizulegen. . . In Italien ist es jedoch nicht Gleichgültigkeit, welche an der Unwifsenheit dessen, was in München vorgeht, Schuld ist, sondern die sehr wohl zu erklärende und zu rechtfertigende Liebe zum Vaterlande, und der wohl nicht in demselben Maafse begründete,

obgleich sehr begreifliche Glaube, dafs Italien in der Kunst vor allen Völkern den Vorrang stets behaupten wird, und die Anstrengungen der übrigen Länder verlachen kann. Eine Stadt, welche Lionardo, und nebst so bedeutenden Schülern desselben, wie Melzi, Marco d'Oggione, Cesare da Sesto, Salaino, Solari und viele andere, den göttlichen Bernardino Luini, und den so sehr eigenthümlichen und mit gewaltiger Kraft begabten Gaudenzio Ferrari besefsen hat, kurz, eine Stadt wie Mailand, darf wohl mit Stolz auf ihre Vergangenheit zurückblicken und in dieser Vergangenheit fortleben wollen. Gewiss brauchen auch die Italiener die Deutschen nicht aufzusuchen, um ihnen das abzulernen, was diese sich doch auch nur aus Italien von ihren Vätern geholt haben: aber sie müsten den Fortschritt in einer gewaltig rückgängigen Bewegung suchen, und auf der Bahn der Malerei des 15ten Jahrhunderts die Epoche Leo's X. und Julius II. zu erreichen und in die gegenwärtige Zeit zurückzuführen streben. Die Deutschen haben auch nur diefs gesucht, und vermocht. Wie würden die Mailänder erstaunen, wenn sie in München in der Allerheiligen-Kapelle Hefs so auffallend nahe verwandt mit ihrem Luini fänden, während einige ihrer Maler im Begriff stehen, von Talma zu Walter Scott überzugehen, oder sich die Antike und Herculanum zu ihren Vorbildern gewählt haben.

II.

AKADEMIE.

Die Akademie zählt viele Schüler. Es giebt deren, unter Professor Marchesi, in der Abtheilung der Bildhauerei und des Zeichnens nach dem Nackten, ungefähr 80; in der Abtheilung der Malerei, unter Sabatelli, nahe an 80; in jener der Ornamente, unter Albertoli, 3 bis 400; in der der Architektur, unter Amati, nahe an 50, und in der der Elemente der Kunst, nahe an 200.

Auch ist eine Abtheilung für die Perspective, unter Durelli, vorhanden, und eine andere des Kupferstechens, unter Anderloni.

Der Graf Londonio ist Director der Akademie.

Unter den Schülern der Akademie, welche die Klassen der Ornamente besuchen, giebt es viele, die sich irgend einem, mit der Kunst verwandtem Gewerke widmen.

III.

GESCHICHTSMALER *.

Appiani, der im Jahre 1820 starb, und Bossi, dessen Tod in das Jahr 1815 fällt, haben hier zu gleicher Zeit und auf dieselbe Weise die Kunst fortgesetzt, wie es Camuccini in Rom und Benvenuti in Florenz gethan hat. Es sind diefs alles Kinder, Enkel und Urenkel der Batoni, Angelica Kaufmann und Carlo Maratta, denen die Französische Revolution und die Kaiserzeit die Geheimnisse ihrer eigenthümlichen Kunstrichtung offenbart und zum Theil beigebracht haben.

Im Palaste des Vicekönigs und in der Kirche S. Celso sind Fresken von Appiani zu sehen. Im ersteren sind die Grofsthaten Napoleons dargestellt; ich habe sie nicht gesehen, aber man hat sie mir gerühmt. Im letzteren sind die vier Evangelisten, in eben so viel Abtheilungen, gemalt; und in zwei Lünetten befinden sich andere religiöse Gegenstände.

Bossi wird hier unter den Geschichtsmalern als einer derjenigen angeführt, welche sich einen Ruf gegründet haben. Ich sah in dem Palaste des Herzogs Melzi eine grofse Composition von ihm, deren Gegenstand antik ist, und in welcher die Drapperien echt Griechisch und Römisch aussehen, auch sämmtliche Figuren ruhig und würdig dastehen.

* Geschrieben am 7. Februar 1837.

Dieses Bild stellt den Oedipus vor, welcher sich in die Verbannung begiebt, und es vergegenwärtigte mir die Zeit und Richtung Davids, so wie mehrerer seiner Schüler; unter andern Fabre's. Der Carton davon befindet sich in der Ambrosianischen Bibliothek.

Der Professor Sabatelli steht an der Spitze der Abtheilung der Malerei in der Akademie zu Mailand. Mehrere seiner Schüler scheinen mir glückliche Anlagen zu zeigen, und besonders Giuseppe Penuti für die Bildnisse. Ich kenne nur Ein Werk des Sabatelli, und es ist gerade kein solches, das ich zur Richtschnur für ein Urtheil über diesen Künstler wählen möchte. Es stellt den Heiland vor, wie er die Kindlein segnet. Viele andere bedeutende Werke sind aber von ihm vorhanden, welche ich, zu meinem Bedauern, nicht Gelegenheit gehabt habe, selbst zu würdigen. Solche sind namentlich der Olymp und Vorstellungen aus der Ilias, die er im Palast Pitti in Fresco ausführte. Ferner, religiöse Gegenstände in der Heiligen Kreuzkirche zu Florenz; so wie andere Arbeiten bei dem Marchese Perbelloni, bei der Marchesin Busca und in dem Palast Arconati. Für H. Annoni in Arezzo malte er ebenfalls ein grofses Bild in Öl. Seine Mailändische Pest, von der ein Kupferstich vorhanden ist, wurde mir als dasjenige seiner Werke genannt, welches den richtigsten Maafsstab seines Talents giebt.

Als ich vor 16 Jahren durch Mailand reiste, fand ich hier Pelagio Palaggi in seinem grofsen und geschmackvollen Studio thronend, und über die Kunst in Mailand alleinherrschend. Er war ohne Zweifel sehr geschickt, und ein mit Recht sehr gefeierter Künstler. Ob gerade seine Richtung und die Höhe, welche er erreicht hatte, die Mode beherrschten, oder vielmehr von dieser bedingt wurden, wage ich nicht zu entscheiden. Er hielt sich zu der Zeit, als ich zuletzt in Mailand war (März 1837), in Turin auf.

Ich kenne von allen seinen Werken nur das in dem Besitze des Herrn von Seiferheld: Coriolanus vor den Thoren Roms; eine in den äufseren Formen und Bewegungen nach Französischer und Camucciniischer Art gehaltene

Composition. Der Ton ist milde, der Effect genügend, in keiner Weise übertrieben.

Francesco Hayez, aus Venedig, scheint das funfzigste Lebensjahr erreicht zu haben, und soll einen grofsen Theil seiner künstlerischen Bildung dem Canova verdanken. Die Art des Talents, welches diesen berühmten Maler auszeichnet, zeigt, wie mir scheint, einige Verwandtschaft mit Tiepolo, wenn schon mehr Zartheit in dem Farbenauftrag und mehr Gefühl. Auch fällt er nicht in den Misbrauch der Leichtigkeit, wodurch uns Tiepolo in vielen seiner Werke mehr kühn, als glücklich erscheint. In Hayez Bildern findet man eine liebliche Färbung, die Beleuchtung harmonisch, die Mitteltöne sanft und glücklich gewählt, eine freie und breite Pinselführung, stolze Stellungen, *mosse feraci*, viel Bewegung, lange Gestalten, die Köpfe im Verhältnisse zum Rumpfe sehr klein: Eigenschaften, die mich vielleicht auf den Gedanken dieser Übereinstimmung mit Tiepolo führten, welche ich übrigens nicht als ein entschiedenes Urtheil hinstelle.

Wenn man die hohe Achtung in Erwägung zieht, deren sich die Arbeiten von Hayez erfreuen, und dagegen den kleinen Grad von Bewunderung in Anschlag bringt, welchen das jetzige Publicum den alten Bildern zollt, mit denen Tiepolo seiner Zeit die Welt bereicherte, so könnte man in Versuchung gerathen, diesen Vergleich als eine Beleidigung für Hayez anzusehen. Wir müfsen uns aber die Umgebungen vergegenwärtigen, durch deren Einflufs beide Talente ihre Entwickelung erhielten: Hayez ist aus den Bedürfnissen und dem Geschmack unserer Zeit hervorgegangen, wie Tiepolo ein Kind seiner Zeit ist. Auch Tiepolo galt für sehr bedeutend: nur freilich hat sich diese Meinung nicht erhalten.

Sollte diese Vergleichung den Freunden des Herrn Hayez ungerecht erscheinen, so wäre ich zugleich sehr unglücklich und sehr ungeschickt; denn auch ich bewundre das Talent des Herrn Hayez, und fühle mich fortgerifsen von dem Zauber seines romantischen Künstlergeistes.

Es war den 8. März 1837, als ich die Werkstätte des Herrn Hayez mit

einem Interesse besuchte, das in dem Grade zunahm, wie ich mich vertraut machte mit der eigenthümlichen Beschaffenheit seines Talents, welches so anziehend und unserm Zeitgeschmacke so vollkommen entsprechend ist.

Er malt gegenwärtig an einer sehr grofsen Composition (24 Fufs breit und 17 Fufs hoch), vorstellend einen Haufen Volkes vor Jerusalem, welcher, aufgeregt durch Durst, in der Quelle Siloah ein wenig Wafser vorfindet. Auf der Spitze eines Felsens sieht man Peter den Einsiedler, dessen Gegenwart hier den ersten Kreuzzug bezeichnet.

In einem kleinen vollendeten Bilde ($2\frac{1}{2}$ Fufs breit und $1\frac{1}{2}$ Fufs hoch) glaubte ich einige Übereinstimmung mit Scheffer zu erkennen; dieselbe kam mir später und anderswo abermals vor. Es stellt den Dogen Foscari vor, dem die Inquisitoren seine Absetzung ankündigen.

Dieses treffliche Bild, dessen Preis auf 60 Louisd'or festgesetzt war, wird gewiss nicht lange in seinen Händen bleiben.

Maria Theresia stellt ihren Sohn den Ungarn vor (10 Fufs breit, 7 Fufs hoch; die Figuren ein Drittel Lebensgröfse): diefs ist der Gegenstand eines damals noch sehr wenig vorgeschrittenen Bildes, welches vielleicht mehr als alle anderen, die ich von ihm kenne, sich dem Tiepolo nähert: auch ist es vielleicht dasjenige, welches mir diese Annäherung am meisten bemerklich machte, selbst in Hinsicht der Costüme.

Rafael vor seinem angefangenen Bilde des Heiligen Sixtus, zwei Drittel Lebensgröfse, war schon mehr vorgeschritten.

Johanna von Neapel, von den Ungarn des Todes ihres Gatten beschuldigt (7 Fufs breit, 5 Fufs hoch; ein Drittel Lebensgröfse): ein Bild von überaus angenehmer Wirkung.

Ein Mailändischer Kaufmann, Herr von Seiferheld, besitzt ein schönes Bild von diesem Maler: Maria Stuart, in dem Augenblick, als sie das Hochgericht besteigt; halbe Lebensgröfse; eine sehr reiche Composition von ungemein genugthuender Wirkung: jedoch fand ich auch in diesem Bilde die Figuren allzu lang und die Köpfe allzu klein.

MAILAND.

Herr Cavezzali besitzt ein andres liebliches Bild dieses Künstlers: eine Scene aus Grossi's Roman Marco Visconti: die Heldin desselben wird ohnmächtig entführt. Marco Visconti ist eine von den Hauptpersonen dieses Bildes, wie des Romans selber. Hier ist Romantik, dem Genre sehr nahe, aber sie ist ergreifend und zugleich voller Anmuth.

In der Werkstatt des Herrn Hayez sah ich auch eine akademische Studie, welche er in seiner Jugend angefertigt hatte, und die mir aus dem Palast Luxemburg entsprungen zu sein schien. Ein nackter behelmter Held erklimmt einen Felsen, an welchen stürmische Wellen schlagen. Welch ein Glück, dafs Herr Hayez nicht diesem klassischen Helden gefolgt ist, und darauf verzichtete, mit ihm zu klettern: er änderte seine Richtung, und hiezu, glaube ich, darf man sowohl dem Künstler, wie dem Publicum Glück wünschen.

Ich kann mich noch nicht von Herrn Hayez trennen, ich wünschte ihn noch befser zu charakterisieren, noch befser jenen Eindruck zu bezeichnen, den seine Werke auf mich hervorbrachten. Man findet Einiges von Ari Scheffer in ihm: aber Scheffer steht dem Rembrandt näher, Hayez hingegen dem Tintoretto; was sich aus eines jeden Herkunft erklärt. In einer Skizze (der Heilige Timidio das Volk taufend), welche ich in der Werkstatt des Herrn Hayez sah, hatten die Composition und die Farbe so viel Verwandtschaft mit Tintoretto oder mit Paolo Veronese, dafs, wenn auch die Patina vorhanden wäre, man sich täuschen könnte.

Ich will in wenig Worten den Eindruck wiedergeben, den sein Talent auf mich gemacht hat. Hayez ist voller Geist, Geschmack und Aufschwung. Er besitzt eine grofse Leichtigkeit des Pinsels. In seiner lieblichen Färbung ist Anmuth und Zauber. Seine Richtung entfernt ihn vom Heldengedicht, aber sie führt ihn in den Kreis des Gefühlvollen und der wahren Gemüthsbewegungen. Er ist romantisch; er ist ein Kind des Jahrhunderts; er ist nach der Mode; er bezaubert, rührt, und nimmt zugleich den Geschmack und die Empfindung der Seele in Anspruch.

AUSFLUG NACH ITALIEN.

Der Maler Wauters aus Brüssel, dessen Kunstrichtung ich nur aus einem radierten Umrifse kennen lernte, liefs mich in demselben so viel Verwandtschaft mit Hayez erblicken, dafs ich es für ein Werk des letztern ansah. Der Gegenstand dieses Bildes ist aus der Geschichte der Maria von Brabant entnommen, und das radierte Blatt befindet sich in dem ***compte rendu du Salon de Bruxelles*** **1836.**

Wie sehr verschieden ist doch die Art und Weise, Gegenstände aufzufafsen, zu fühlen, in den Künsten zu verfahren, die Gedanken und Empfindungen auszudrücken! Zwischen Heinrich Hefs und Hayez, zwischen Luini und Tiepolo, zeigen sich so unendliche Abweichungen, dafs sie der Verstand weder begreifen, noch ermefsen kann! . . .

Sogni, gegenwärtig Professor zu Bologna, malte für Herrn Cavezzali einen Triumphzug nach dem Siege bei Legnano, den die Mailänder über Friedrich Barbarossa davon trugen; welcher Gegenstand, wie man mir sagte, mehrere Male von anderen Künstlern ist wiederholt worden. Dieser Maler lebte lange Zeit zu Rom.

Molteni ist ein sehr geschickter Bildnismaler von bedeutendem Ruf. Ich sah in seiner Werkstatt die überaus ähnlichen Bildnisse des regierenden Kaisers, des Fürsten Metternich und des Grafen Kolowrat. Auch befand sich bei ihm eine nach einem kleinen Schornsteinfeger gemachte Studie, voller Geist, und mit Kunst gemalt.

Bellosio besitzt eine grofse Gewandtheit im Frescomalen. Er ist von dem Könige von Sardinien mit vielen wichtigen Arbeiten beauftragt worden. Die Decke des grofsen Saales im ***Casino nobile*** ist von ihm gemalt; man sieht an derselben einen Tanz der Sterne, in deren Mitte die Liebe, das Licht und die Harmonie allegorisch dargestellt sind, wie die Sterne. Ich weifs nicht, ob meine Leser den Gegenstand gut heifsen. Zu Raconigi hat Bellosio für den König von Sardinien einen Griechischen Gegenstand gemalt: ein Wettrennen von Pferden, auf denen nackte Männer sitzen. Auch heilige Darstellungen hat er ausgeführt, so wie Züge aus dem Leben Napoleons.

MAILAND.

Unter den Geschichtsmalern Mailands nannte man mir noch: Ariente, Schüler der Akademie; Poggi, Narducci und Sala, von welchem letzten, der in noch jugendlichem Alter 1835 verstorben ist, Frescomalereien vorhanden sind, namentlich in der Kirche S. Nazario zu Mailand, und in den Domen zu Vigevano und zu Novara. In dem Palaste des Königs von Sardinien zu Raconigi befinden sich geschichtliche Ölgemälde von ihm, als: die Verhaftung des Barnabo Visconti; der Tod des Sokrates; eine Schlacht, und noch ein vierter geschichtlicher Gegenstand.

Als Mailand angehörend, wurde mir in Venedig noch Giovanni Demin genannt, von dem ich auch in jener Stadt eine seiner ersten Jugendarbeiten, die er der Akademie aus Rom geschickt, gesehen habe: es ist Hercules, zwischen Minerva und Venus, am Scheidewege. Bei dem Grafen Papadopoli fand ich Fresken von ihm, davon einige Theile meinem Geschmacke zusagten. Der Maler Santi, welcher mir das Talent dieses Künstlers rühmte, gab mir folgende seiner Arbeiten an: Fresken in dem Hause Mansoni zu Belluno, von welchen einige schon beendigt und die übrigen der Vollendung nahe sind; bedeutende Arbeiten in dem Hause Pappafava in Padua; in Mailand, Züge aus dem Leben Napoleons, für eine fremde Dame; die Apotheose Rossini's, im Hause Trevese zu Padua; die Apotheose Canova's, im Hause Crescini in derselben Stadt; ein Deckengemälde im Hause Bojani, ebenfalls in Padua. Die Richtung dieses Künstlers soll durch Camucini's Vorbilder und Lehren bedingt worden sein.

Ein sehr talentvoller Schüler Demins ist Gazotto, der sich vornämlich in Federzeichnungen, die er mit bewundernswerther Geschicklichkeit und Kraft ausführen soll, hervorthut.

AUSFLUG NACH ITALIEN.

IV.

LANDSCHAFT UND GENRE.

Als Landschaftsmaler ist hier sehr bekannt und wird sehr gelobt, der Marchese d'Azeglio, ein Piemonteser. In seinem Atelier habe ich zwei grofse Landschaften gesehen, die für den König von Sardinien bestellt waren; eine andre, die mich bei weitem mehr ansprach, habe ich bei dem Kupferstecher Toschi in Parma gefunden.

Migliara war sehr ausgezeichnet im Fache der Architektur und der inneren Ansichten. Ich habe ihn in Mailand gesehen; er verstarb kurz nachher. — Als Landschafter ist hier auch Giuseppe Bisi bekannt.

V.

BILDHAUEREI.

Die bedeutendsten Bildhauer dieser Stadt, welche zu jeder Zeit reich daran war (wie es schon der Dom mit seinen 800 Bildsäulen * zu Genüge beweist) sind Marchesi, Cacciatore und Monti. Putinati ist sehr geschickt, in kleinen Figuren nach dem Leben, Menschen höchst ähnlich und charakteristisch nachzubilden; so wie es bei uns Drake mit so viel Geist und Wahrheit zu machen versteht. Diesem steht Putinati keineswegs nach.

Wir wollen einen Augenblick bei dem *Arco della pace* stehen bleiben, indem wir so die ganze Wirksamkeit und Richtung der Mailänder Bildhauer, die fast alle daran gearbeitet haben, mit einem Mal überblicken können.

* Ich habe sie freilich nicht gezählt.

MAILAND.

Das Denkmal, an welchem man hier seit Napoleons Glanzepoche arbeitet, und aus dem, anstatt eines Triumphbogens, ein Friedensbogen geworden ist, erlitt durch den Gang der Zeit Veränderungen in verschiedenen seiner Basreliefs. Ich kann nicht entscheiden, ob er mehr Ähnlichkeit mit dem Bogen des Constantin, oder mit einem andern hat, aber gewiss ist, dafs die Trümmer Roms dem mit dieser wichtigen Arbeit beauftragten Architekten, Marchese Cagnola, den Gedanken hiezu eingaben. Es würde übrigens schwer genug sein, einen Triumphbogen zu errichten, der nicht einem Denkmale des Alterthums ähnlich sähe.

Das Werk ist seiner Vollendung ganz nahe, und gewährt einen Achtung gebietenden Anblick: ich bedauere nur, dafs die vier Figuren, welche Flüfse vorstellen und die Architektur bekränzen, so grofs sind. Von den Basreliefs ist das in seiner Wirkung ergreifendste und grofsartigste für mich die Schlacht bei Leipzig, von Marchesi. Um die Erklärung der Allegorien, welche diese Composition zu entfalten scheint, bemühte ich mich nicht. Ich begnügte mich mit dem Eindrucke, den es auf mich machte, und den mein Gedächtnis treu bewahren wird. Ich bewunderte auch den Fries, welcher das Denkmal einfafst, und die Pferde von Bronze, welche das Ganze krönen.

Unter den Bildhauern, welche an diesem schönen Werke Theil genommen haben, nannte man mir die Herren:

Marchesi;
Cacciatore;
Monti, von Ravenna;
Monti, von Mailand;
Claudio Monti;
Sangiorgio, der die Pferde gemacht hat;
Lodovico Marchesi;
Pizzi;
Aquisto;
Cumoli;
Manfredini;
Sumaini;
Guelfi;
Rusca; und
Moglié, der die Ornamente componiert hat.

AUSFLUG NACH ITALIEN.

Ich besuchte das prächtige Atelier des Ritters Marchesi. Auf diesen Bildhauer sind die Mailänder mit Recht stolz. Vor wenigen Jahren hatte er das Unglück, sein Atelier in Asche gelegt zu sehen. Eine freiwillige Subscription setzte ihn in den Besitz eines ungleich schöneren, als das verlorene. Aus Dankbarkeit macht Marchesi gegenwärtig eine herrliche Gruppe, von 12 Fufs Höhe: Hercules und Alceste; welche in der Mitte seines Ateliers hervorragt, und die er der Stadt Mailand bestimmt.

Von den gröfseren Werken, welche ich in seinem Atelier angefangen sah, sind die bedeutendsten:

Das Standbild des Physikers Volta, von 12 Fufs Höhe, für Como bestimmt.

Franz II., von 12 Fufs Höhe, für Grätz in Steiermark.

Karl Emanuel III. von Piemont, 14 Fufs hoch, für Novara.

Beccaria, 10 Fufs hoch, für die grofse Treppe der Brera in Mailand.

Goethe.

Eine Venus und Amor, die mich nicht ganz befriedigten.

Eine Kreuzabnahme, für die Kirche von Sarona, Basrelief, dessen Figuren von Lebensgröfse sind, schien mir in Hinsicht auf Composition äufserst glücklich: nur glaube ich, dafs die Figuren für den Raum, der sie umschliefst, allzu sehr zusammengedrängt sind.

In demselben Atelier sah ich auch noch eine reizende Psyche (dem Herrn von Rothschild zugehörig) und mehrere Büsten.

BERGAMO.

In Bergamo hinterliefs 1797 der Graf Jakob Carrara zur Stiftung einer Kunstakademie sein ganzes Vermögen, bestehend in einer schätzbaren Bildersammlung und einigen Capitalien, deren Gesammtbetrag, mit später hinzugekommenen Schenkungen und Vermächtnissen, gegenwärtig sich auf 350,000 Österreichische Lire oder 84,584 Rthlr. Preufs. Cour. beläuft. Seiner Verfügung gemäfs, wurde ein Ausschufs von 7 lebenslänglich bleibenden Mitgliedern eingesetzt, der sich beim Aussterben oder Austreten eines Mitgliedes selbst durch eigene Wahl wieder ergänzt, und gegenwärtig vom Grafen Venceslao Albano präsidiert wird. Den Unterricht leitet der Professor Diotti von Casalmaggiore, der durch eigene Werke bekannt ist, namentlich durch die Frescogemälde des Doms zu Cremona. Unter denselben wird die Himmelfahrt erwähnt, worin der Künstler die Gestalt Christi ganz ausgelafsen hat, so dafs man nur die Spuren seiner Füfse im Sande erblickt.

Gegenwärtig zählt die Malerschule 45, die Architektenschule 50 Zöglinge. Zu bemerken ist, dafs der Unterricht, so wie die Materialien zum Zeichnen, unentgeltlich gegeben werden.

VENEDIG.

Borsato (Giuseppe).
Cipriani (Galgano).
Dusi.
Gregoletti (Michelangelo).
Lasari.
Latanzio-Quarena.
Liparini.
Malatesti (Adeodato).
Orsi (Tranquillo).
Prepiani.
Puliti (Odorico).
Sandomenighi (Luigi).
Santi.
Schiavoni, Vater.
Schiavoni, Söhne (Felice und Giuseppe).
Servi.
Signaroli.



SECHSTER ARTIKEL.

VENEDIG *.

I.

ALLGEMEINE BEMERKUNGEN.

GERN würde ich, ehe ich zur Prüfung der Neueren Kunst in Venedig schreite, meine Blicke der schönen und grofsen Vergangenheit Venedigs zuwenden; aber die blofse Aufzählung der vielen Kunst-Heroen, deren Ruhm Venedig angehört, würde einen weiten Raum ausfüllen. Mit einigen Hunderten von Namen eigentlicher Venezianer ist es hier nicht abgethan: Verona, Padua, Conegliano, Treviso, Bassano, beinahe jede Stadt zwischen der Etsch und den Alpen, hat ihre berühmten Künstler, und schon aus dem 15ten Jahrhundert drängen sich dem Gedächtnisse so viele Namen auf, dafs man nicht leicht den Muth hat, alle, die einem vorgekommen und tüchtig erschienen sind, im Gedächtnisse behalten zu wollen, viel weniger sie aufzuzählen.

Man darf indessen wohl sagen, die grofsartigsten, kräftigsten und edelsten Künstlernaturen waren Pordenone, Giorgione und Sebastiano del Piombo. Wenn die Venezianische Schule des 16ten Jahrhunderts diese drei Männer zu Vorbildern sich gewählt hätte, so würden die Ausschweifungen des Tintoretto, des Luca Giordano und der zahllosen *ingegni feraci* ihrer

* Geschrieben am 13. bis 20. März 1837.

schwächeren Nachfolger ausgeblieben sein. Der geschickteste Maler war Tizian; er brachte in seiner Vaterstadt die Kunst an die scharfe Scheidelinie, über welche man sich nicht ungestraft hinauswagt, und welche unglücklicherweise so viele Maler aller Länder überschritten haben.

Die letzten Jahre des 18ten Jahrhunderts sahen den Signaroli vorübergehen, welcher wenig dem Pordenone und dem Sebastiano del Piombo, aber desto mehr der Madame Lebrun gleicht. Man bewahrt von ihm in der Akademie (gewiss aus Rücksichten, die der echten Kunst und dem Sinne für Styl fremd sind) ein Bild, welches Jakob vorstellt, wie er um die sterbende Rahel weint. Der Ausdruck des erstern ist besonders sehr unangenehm.

Man wird kaum begreifen, wie bei einem solchen Gegenstande die Personen an das Schäfervolk des Boucher und Vateau, und zugleich an den Salon der Frau von Pompadour erinnern können: und dennoch ist es so. Es ist mir ein Bild von diesem Signaroli gerühmt worden, welches sich in dem Oratorio der Kirche S. Filippo Neri befinden soll: es stellt eine heilige Familie vor. Er hatte viele Schüler, von welchen namentlich Latanzio-Quarena und Prepiani noch jetzt am Leben sind.

II.

AKADEMIE.

Die Akademie der schönen Künste steht unter dem Architekten und Venezianischem Nobile, Herrn Antonio Diedo, Secretär und Vertreter des Präsidenten; welche letztere Stelle, seit dem Tode des berühmten Cicognara *, unbesetzt geblieben ist.

Die Abtheilung der Bildhauerkunst, unter dem Profefsor Luigi Sandomenighi, zählt beiläufig 15 Schüler; die Baukunst, unter Lasari, 25; die Malerei,

* Verfafser der Geschichte der neueren Bildhauerkunst.

unter Odorico Puliti, 50; die Anfangsgründe, unter Liparini, 70; die Kupferstecherkunst, unter Galgano Cipriani, 5; die Ornamente, unter Giuseppe Borsato, 140; die Perspective, unter Tranquillo Orsi, 8: so dafs die Zahl aller Schüler der Akademie 300 übersteigt. Mailand, Bergamo, Parma und Venedig zeigen uns, dafs die Unterrichts-Anstalten der Kunst in Italien, weit entfernt, hinter den Deutschen zurückzustehen, diese in Ansehung der Zahl der Zöglinge, denen sie Mittel zur Ausbildung gewähren, im Verhältnisse zu den Bevölkerungen, übertreffen. Die weiteren Berichte, aus den übrigen Italienischen Städten, werden uns ohne Zweifel diesen Vergleich noch gründlicher und bestimmter feststellen helfen.

III.

GESCHICHTSMALER *.

Als die ausgezeichnetesten Historienmaler Venedigs wurden mir genannt: Borsato, Profefsor; Dusi, jetzt in München; Gregoletti; Liparini; Malatesti; Odorico Puliti, Profefsor; Santi; Schiavoni, und seine zwei Söhne, Felix und Joseph.

Borsato ist sehr ausgezeichnet im Fache der Ornamente. Im Hause Papadopoli habe ich Beweise seiner Kunstfertigkeit in diesem Fache mit wahrer Freude gesehen.

Dusi, der sich jetzt in München aufhält, und sich gröstentheils mit Bildnissen beschäftigt, hat auch schon ernstere Gegenstände behandelt. Im Jahre 1835 sah ich auf der Ausstellung in München von ihm ein Altarblatt, welches an die Veroneser nach der Zeit des Paolo Caliari mich erinnerte. Er gilt hier für einen geschickten Künstler.

Michelangelo Gregoletti, der noch nicht über 30 Jahre alt zu sein scheint, geniefst hier schon eines nicht unbedeutenden Rufes. Ich habe in seiner

* Geschrieben am 16. März 1837.

Werkstatt zwei grofse angefangene Altarbilder gesehen, deren eins hauptsächlich, wenn es so schön in der Farbe ausfällt, als die Farbenskizze verspricht, ihn gewiss in der Meinung des kunstliebenden Publicums sehr hoch stellen wird: diefs ist die Heilige Anna mit der kleinen Maria, ferner der Heilige Joachim und noch andere Figuren: ein Bild von beiläufig 18 Fufs Höhe und 10 Fufs Breite, bestimmt für die Kirche S. Antonio in Triest, für welche noch mehrere gleich grofse Bilder Puliti, Liparini, Giovanni Schiavoni, und zwei Deutsche Künstler zu liefern haben. Das andre Gemälde Gregoletti's ist für die Hauptkirche von Erlau in Ungarn bestimmt; es stellt den Erzengel Michael dar, wie er den Teufel hinabstürzt.

Die Zahl der Bildnisse, die Gregoletti gemalt hat, ist, wie er selber sagte, sehr grofs.

Von seinen übrigen Gemälden hat er mir noch folgende genannt:

Sein erstes Bild, welches er im Jahre 1828 malte, war Erminia, wie sie Tancreds Wunden verbindet, nach dem Tasso. Darnach malte er einen Jupiter, der dem Amor liebkoset, für den Erzbischof Foscolo; und einen Auftritt aus Manzoni's Roman, die Verlobten, nämlich, wie Lucia sich dem Unbekannten zu Füfsen wirft und ihn um Freiheit bittet. Hierauf folgte die Anbetung der Könige, für die Kirche S. Francesco de la Vigna. Endlich ein andres Bild aus dem Tasso: Erminia, wie sie sich von ihrem Rosse stürzt und dem Tancred zu Hülfe eilt.

In der Folge war Gregoletti vier Jahre lang mit dem Steindrucke beschäftigt, und erst seit Kurzem hat er den Pinsel wieder ergriffen, und widmet sich mit Freuden einer Künstlerthätigkeit, die seinem Talente und seinem Geschmacke mehr zusagt.

In der Werkstatt des Malers Liparini, der nicht viel über 30 Jahre alt zu sein scheint, habe ich mehrere seiner unvollendeten Ölgemälde gesehen, die alle von einer grofsen Fertigkeit der Pinselführung und von vielem Sinne in Hinsicht der Färbung zeugen. Die Bildnisse einer Russischen Dame und eines jungen Sängers, die beide gerade zugegen waren, fand ich

von bewundernswürdiger Lebendigkeit und Färbung, obgleich ersteres nur als flüchtige Untermalung zu betrachten war. Sehr ansprechend fand ich auch eine grofse Composition, vorstellend einen Auftritt aus dem Griechischen Befreiungskriege: viele Figuren, reiche Costüme, grimmige Männergesichter, reizende Frauen. Gegenstand und Behandlung machen dieses Bild zu einer romantischen Hervorbringung, welche an den herrschenden Geschmack und an die zwar matt gewordene, aber doch noch herrschende Meinung gerichtet ist.

Sein verzweifelnder Kain, mit Weib und Kind, hat mich weniger erfreut, obgleich der Kopf des Kain vortrefflich gemalt ist. In dieser Arbeit scheint mir Liparini mit Luca Giordano verwandt.

Seine Bilder sind sehr impastiert, und es liegt in der Behandlungsweise etwas, so das Nachdunkeln befürchten läfst. Ich weifs nicht, ob diese Besorgnis gegründet ist: aber in Venedig, wo man so viele schwarz gewordene Gemälde sieht, ist man solcher Befürchtung zugänglicher, als anderswo. Übrigens ist es vielleicht eben die Ähnlichkeit, die ich zwischen Liparini's Kain und einigen Gemälden Luca Giordano's zu entdecken glaubte, was diesen Gedanken in mir erregte.

Noch ist mir ein Bild Liparini's sehr gerühmt worden, welches vorstellt: Marino Faliero, wie er zum Tode geführt wird.

Jedenfalls ist dieser Künstler eine liebenswürdige Erscheinung, die das Gemüth erfreuet. Er nimmt in seinem Vaterlande unter den jetzt lebenden Künstlern eine nicht unbedeutende Stelle ein.

Adeodato Malatesti, von Modena, scheint mir auch nicht über 30 Jahre alt zu sein. Ich fand bei diesem Künstler, was ich bis dahin vergebens in Venedig gesucht hatte, nämlich, eine glückliche Annäherung an das, was die beste Vorzeit im Vaterlande darbietet: an das warme Venezianische Colorit, an Tizian, Giorgione, Palma, Bonifazio. Auch liebt er die Natur, studiert sie mit Hingebung, giebt sie mit bescheidenem Sinne wieder. Aus diesen beiden ergiebigen Quellen kann der Künstler hier, wenn er

einigermafsen von der Natur begabt ist, viele Schätze schöpfen, und mit Freuden gebe ich mich der Hoffnung hin, dafs Malatesti Tüchtiges leisten wird. Ich habe in seiner Werkstatt das Märterthum des Heiligen Bartholomaeus gesehen, welches er für Fano gemalt hat, und finde es in Hinsicht auf Färbung warm und schön, wie einen Bonifazio; auch in Hinsicht auf Composition befriedigte es meinen Geschmack. Weniger glücklich und bedeutend schien mir das Motiv in seinem Heiligen Andreas; aber auch hier zeigt sich die Hingebung an die Natur. Die Modellierung ist überall schön und wahr; den Kopf, welcher allein vollendet war, fand ich wunderschön gemalt und von echt Venezianischem Colorit.

Malatesti untermalt pastos, aber kalt; indem er das Bild weiter ausführt, überzieht ein warmer Schatten immer weiter das rohe Weifs, welches beim Beginn in seinen Bildern die grösten Flächen einnimmt. Er unterscheidet sich von den meisten jetzigen Nachahmern und Kopisten der Venezianer, die ich hier auf der Akademie habe arbeiten sehen, darin, dafs letztere grau untermalen, und glauben, darin der Methode Tizians zu folgen, er hingegen, zwar kalt, aber farbig untermalt, und dann durch Lasuren die warme Betonung immer höher steigert. Seine Flucht in Ägypten fand ich minder Venezianisch und daher auch minder ansprechend. Im Ganzen genommen, glaube ich, dafs Malatesti auf dem Wege ist, sich Ruhm zu erwerben und seiner Vaterstadt Ehre zu machen.

Puliti, Profefsor der Akademie, hat schon sehr viele Fresken und grofse Bilder gemalt. Er gilt in seiner Vaterstadt Venedig so zu sagen für den Vorstand der Kunst. Seine Meisterschaft wird allgemein auch von den jüngeren Künstlern anerkannt. Er war unwohl während meines letzten Aufenthalts in Venedig, und ich bedaure, seine persönliche Bekanntschaft nicht gemacht und seine Werkstatt nicht gesehen zu haben. Das einzige Bild, welches ich von ihm kenne, ist ein Altarblatt in S. Luca, vorstellend einen Bischof und zwei andere Figuren. In diesem Bilde scheint er mir mit dem Florentiner Benvenuti verwandt.

VENEDIG.

Santi, 48 Jahre alt, hat sich früher sehr viel mit der Restauration von Bildern beschäftigt; seit geraumer Zeit widmet er seine Kräfte grofsen Frescomalereien, deren viele bei ihm bestellt werden.

Seine Decke in der Kirche S. Luca zu Venedig, den Heiligen Lukas in einer Glorie mit den Heiligen Benedictus und Paternianus vorstellend, ist eine reich mit Figuren ausgestattete Composition, in einer Art, welche den Fortgang der Batoni'schen, Camuccini'schen und Benvenuti'schen Kunstrichtung andeutet, und folglich ihr eigenthümliches Verdienst hat.

Einige seiner Arbeiten sind in einer auffallend kurzen Zeit vollendet worden.

Nach einem mir mitgetheilten Verzeichnisse, fertigte er in 25 Kirchen, öffentlichen und Privat-Gebäuden, an den Decken oder an den Wänden, wichtige Arbeiten in Fresco und Öl.

Schiavoni, der Vater, wie auch die beiden Söhne, nehmen in ihrer Vaterstadt unter allen jetzt lebenden Künstlern eine bedeutende Stelle ein. Ich habe ihre Arbeiten nicht gesehen. Joseph ist derjenige von den beiden Söhnen, der, nach dem was mir gesagt worden, die lebendigste Auffafsung und Phantasie zeigt; bei Felix und beim Vater ist der sanfte Ausdruck und das milde Colorit vorherrschend.

Servi, der sich jetzt in Mailand aufhält, wird auch zu den Venezianischen Künstlern gezählt.

Bei allen Künstlern Italiens drängt sich mir immer dieselbe Bemerkung auf: »wie Schade, dafs sie die Kindheit nicht gekannt, dafs man sie der Windeln und des Gängelbandes überhoben hat! Der Weg, den die Kunst in Italien verfolgte, und der die Zeit Leo's X. herbeiführte, dürfte auch jeden einzelnen Künstler zur Wahrheit und Gröfse führen, wenn ihn der Himmel und sein bescheidener Sinn nicht verlafsen. Der Venezianer müste

mit Bellini und Basaiti anfangen: nicht mit dem Heiligen Markus von Tintoretto, noch mit David, noch mit Laokoon und den Niobiden.«

An Veranlafsungen zur Entwickelung künstlerischer Kräfte fehlt es hier keineswegs, und einen mehr als hinlänglichen Belag liefert wohl die Liste der Arbeiten, welche Santi auszuführen gehabt hat, und zwar meist alle in den letzten zehn Jahren; und auch mehrere andere Künstler erhalten, wie wir oben gesehen haben, wichtige Bestellungen.



NAMENVERZEICHNIS

DER IM ZWEITEN BANDE GENANNTEN KÜNSTLER.

Die Namen der alten Künstler sind durch einen Stern bezeichnet.

Die größer gedruckten Zahlen bezeichnen diejenigen Seiten, auf welchen dem Künstler entweder ein eigner Artikel gewidmet ist, oder doch ausführlicher von ihm gesprochen wird.

A.

B.

NAMENVERZEICHNIS.

C.

NAMENVERZEICHNIS.

D.

E.

F.

NAMENVERZEICHNIS.

NAMENVERZEICHNIS.

J.

K.

NAMENVERZEICHNIS.

L.

NAMENVERZEICHNIS.

NAMENVERZEICHNIS.

NAMENVERZEICHNIS.

S.

NAMENVERZEICHNIS.

NAMENVERZEICHNIS.

NAMENVERZEICHNIS.

Z.

INHALTSVERZEICHNIS
DES ZWEITEN BANDES.

INHALTSVERZEICHNIS.

INHALTSVERZEICHNIS.

INHALTSVERZEICHNIS.

BERICHTIGUNGEN.

Seite 58, Zeile 19 v. u. lies beschwört für besichtigt
— 105, — 9 v. u. l. Ohlmüller f. Olmüller
— 294, — 3 v. o. l. BRUDER f. VATER
— 426, — 6 v. u. l. AINMILLER f. AINMÜLLER (so immer)
— 458, — 1 v. o. ist das Zeichen der Anmerkung * von Weifshaupt nach Völlinger zu versetzen
— 552, — 13 v. o. l. SAUTERLEUTE f. SAUTERLENTE
— 571, — 15 v. o. l. Badischem f. Badenschem
— 589, — 14 v. u. l. Maratta f. Maratti
— 591, — 12 v. u. l. FÜHRICH f. FÜRICH
— 711, fehlt Marchesi (Lodovico) und ist Santi zu streichen.



